NEDL TRANSFER
HN 1YQK Z

Digitized by Google

KD 54582

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Tanz

und

seine Geschichte.

Eine kulturhistorisch-choreographische Studie.

Mit einem

Lexikon der Tänze.

Von

Rudolph Voß,

Königl. Tänzer und Hoftanzlehrer.

Berlin.

Verlag von Oswald Seehagen.

1869.

Digitized by Google

KD 54582

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
MAR 16 1956

Booth

„In der Natur des Menschen liegen alle Bewegungen, aus welchen der Tanz besteht, gleichwie dieselbe im Besitz aller Töne ist, aus welchen der Gesang besteht, dennoch erlernt man das Tanzen, weil mit Hülfe der Kunst erst die Gaben der Natur entwickelt werden."

Cahusac.

Digitized by Google

Vorwort.

Als Hülfsmittel zur Verbreitung der Kenntniß vom Tanze möchte ich dies Buch betrachtet wissen.

Ich beabsichtigte nicht so eigentlich, ein Werk für den Geschichtsforscher und den berufenen Jünger der Tanzkunst zu schaffen, vielmehr war es mein Bestreben, mit diesen Blättern in der Familie, bei der heranwachsenden Jugend, vor Allem bei unseren jungen Damen, nicht etwa nur ein lebhaftes Interesse für das Tanzen zu wecken — das wäre wohl unnöthig — sondern die Bekanntschaft mit dem Tanz und seine Geschichte, die in diesen Kreisen so gänzlich fehlt und doch so wichtig und interessant ist, einzuleiten und zu befestigen.

Ueber das Geschichtliche des Tanzes bringe ich daher — die große Breite vermeidend — aus der Kulturgeschichte das, was ich nach eingehender Prüfung und Vergleichung als wichtig und belehrend für die Sache halte.

Was man nicht selbst erlebt, muß man nach vorhandenem Material wiedergeben, und dieses gesammte auf den Tanz bezügliche und mir erreichbare Material habe ich seit vielen Jahren durchsucht, benutzt und unter gebührender Berücksichtigung meiner eigenen Erfahrungen zusammengetragen und nach besten Kräften gesichtet.

Um das Ergebniß einer Durchforschung vieler, aus verschiedenen Jahrhunderten stammender Schriften für die heutige Zeit lesbar zu machen, mußte ich durchgängig eine stylistische Umarbeitung des den Quellen Entlehnten vornehmen.

Die Quellen selber habe ich stets am Schlusse der betreffenden Abschnitte angegeben.

Ein „Lexikon der Tänze" findet sich hier zum erstenmale und in möglichster Vollständigkeit. Hierbei muß ich zugleich bemerken, daß ich es für nothwendig erachtete, einige Wörter dem Lexikon mit einzufügen und zu erklären, die nur scheinbar, aber nicht eigentlich einen Tanz bezeichnen, so z. B. Froschtanz,

Digitized by Google

Schwedentanz ꝛc., da ich annehme, daß eine Aufklärung über derartige Ausdrücke, wenn sie gleich ihrer Natur nach nicht dahin gehören, vorkommenden Falls doch in einem „Lexikon der Tänze" gesucht werden dürfte.

Was bei den Griechen im Allgemeinen unter Paläſtrik verſtanden wurde, ſcheint in Deutſchland in und mit dem Weſen des Turnens erreicht zu ſein; dagegen iſt die Kenntniß von dem, was ſie Orcheſtik nannten, ſo unvollkommen und mangelhaft vorhanden, daß ich es noch für zeitgemäß halte, eine Erklärung Sulzers hier anzuführen, die derſelbe 1787 einer Beſprechung des Tanzes voranzuſtellen für nöthig fand, und welche auch hier als Rechtfertigung für das Erſcheinen eines Werkes dienen mag, das dieſen Theil menſchlicher Kultur und Kunſt mit wiſſenſchaftlichem Ernſte zu erforſchen und durchdringen ſuchte.

Die Erklärung Sulzer's lautet:

„Man iſt zwar gewohnt, das Tanzen als eine Luſtbarkeit anzuſehen, die keine größere Wichtigkeit hat, als hundert andere Ergötzlichkeiten, denen Niemand großen Werth beilegt, und ich zweifle nicht, daß es Manchem ſeltſam, oder gar ungereimt vorkommen wird zu ſehen, daß wir hier das Tanzen aus einem ernſthaften Geſichtspunkt betrachten. Da aber alle ſchönen Künſte und ſelbſt die geringeren Werke derſelben, die man durchgehends nur als Gegenſtände des Zeitvertreibs anſieht, in dem vollen Werthe betrachtet werden, den überlegende Vernunft ihnen geben kann, ſo ſoll uns das Vorurtheil nicht abhalten, auch den Tanz von ſeiner wichtigen Seite zu betrachten."

Sollte es dieſem Buche gelingen, auch den freundlichen Leſern einen ernſthaften Geſichtspunkt für den Tanz und ſeine Geſchichte zu erſchließen, ſo wäre der oben ausgeſprochene Zweck erreicht, denn eine einſichtige und berechtigte Beurtheilung deſſen, was die Griechen Orcheſtik nannten und wir im Allgemeinen Tanz nennen, wird den Sinn für dieſe ſchöne Kunſt nicht nur rege erhalten, ſondern auch überall hin mit Anmuth zu fördern geeignet ſein.

Berlin, im November 1868.

R. V.

Digitized by Google

Urſprung des Tanzens.

Wenn wir nach dem Urſprung des Tanzens fragen, ſo iſt die einfachſte Beantwortung und Erklärung dieſer Frage die: *das Tanzen iſt in der menſchlichen Natur begründet.* Sehen wir die kleinſten Kinder in ihren Freuden ſich bewegen, ſo werden wir gewiſſe — man kann dreiſt ſagen — graziöſe, ſogar rhythmiſche Bewegungen bei ihnen finden. Daß nun dieſe Bewegungen mit den Lebensjahren, je nach der Körperconſtitution und der Landescultur ſich weiter ausbilden, ſich gewiſſen Geſetzen unterwerfen, iſt eben auch in der menſchlichen Natur begründet.

Da hätten wir eigentlich Alles, was von dem Urſprung des Tanzens zu ſagen wäre.

Die Frage: Wer iſt der Urheber des Tanzens? iſt ſchon vielfach aufgeworfen und unterſucht, aber nie richtig und genügend beantwortet worden. Joh. von Münſter, der im Jahre 1594 (auch 1673 Baſel) unter dem Titel: „Tanzfeſt der Töchter Sichen", über das Tanzen geſchrieben hat, iſt ſehr bemüht und kann doch nicht ſchlüſſig werden: „ob Phidamon, ein Edelmann in Delphi, bei dem Phytio delubro allererſt das Tanzen angefangen habe Anno M. C. 2671, oder Curetes ex Corybantes Anno 3656, oder ob Jubal*), wie der Geigen und Pfeifer, alſo auch des Tanzens Urheber ſei; oder Orpheus, oder Erato, eine von den Muſen, oder Romulus, oder endlich Hiero Siculus."

*) 1. B. Moſ. 4, 21. „Und ſein Bruder hieß Jubal, von dem ſind hergekommen die Geigen und Pfeifen."

Digitized by Google

Ferner sollen — nach Lucian — Urheber des Tanzens sein: „Andron, ein sicilianischer Flötenspieler, und Rhea, welche den Priesterinnen in Phrygien auf Creta das Tanzen gelehrt haben soll."

Während die Talmudisten die Erfindung des Tanzens den Engeln im Paradiese zuschreiben, (Vulpius, Curiositäten) möchten alte theologische Streitschriften, welche die Tanzfrage erörtern, gern dem Teufel die Urheberschaft des Tanzens zuwenden, kommen indeß insgemein zu dem Schlusse: „Ob ein besonderer Teufel, mit Namen Schick den Tanz, alles Tanzens Urheber sei, ist auch ungewiß."

Digitized by Google

Was ist Tanzen?

Für die Thatsache, wie wenig unsere Zeit geneigt ist, über das Tanzen oder die einzelnen Tänze nachzudenken, kann als Beweis gelten, daß der Begriff des Tanzens insgemein sehr verworren ist, und daß die Frage: was ist Tanzen? gar nichts Auffallendes hat.

Andere Fragen von ähnlichem Charakter fallen sofort auf und werden sogar beleidigend, weil man erwidern würde: das sind Fragen, welche gegen die herrschende Bildung verstoßen, z. B. Was ist Singen? Was ist Zeichnen?

Bei diesen Fragen wird Jeder sofort eine richtige Erklärung des Begriffs zu geben wissen, während auf die Frage: was ist Tanzen? gewiß nur Wenige im Stande sein werden, den Begriff desselben richtig zu erklären.

Zur Entschuldigung der verworrenen Begriffe über das Tanzen muß indessen angeführt werden, daß fast alle dahin gehörigen Lehrbücher und sonstige Erklärungen sich in der Fragestellung irren und in dem Bestreben nach Deutlichkeit in den Begriff unerörtert lassende Breite verfallen.

Ich werde der Zeitfolge nach, aus dem 15. bis 18. Jahrhundert je eine, sowie aus jedem Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts auch je eine solche erklärende Meinung hier anführen und dann nach kurzer Kritik derselben die meiner Ansicht nach richtige Erklärung über das Tanzen zu geben bemüht sein. Da die Erledigung des angeregten Themas uns zu den Fragen führen wird: was ist ein Tanz? und: wie soll man tanzen? so sollen die, im Zusammenhange mit Obigem stehenden untergeordneten Fragen ebenfalls in diesem Abschnitte erledigt werden.

Voran wollen wir indeß die Ansicht des Plato, Aristoteles und Plutarch — nach Lucian — über den Tanz hier wiedergeben. Obgleich diese von dem Tanz sprechen, ist es doch unverkennbar, daß sie das Tanzen meinen, und in diesem Sinne sind ihre Aussprüche wohl zu beachten.

Digitized by Google

„Plato glaubt, der Tanz sei seinem ersten Ursprunge nach eine Folge der natürlichen Neigung, welche alle Thiere zum Sprunge besitzen, und die sich auch bei dem Menschen, mit dem Unterschiede des Gefühls für den Tact vorfindet. Durch die Anregung der Musik wird der Tact erweckt und erhalten."

„Aristoteles betrachtet den Tanz als eine Nachahmung. Der Tanz bediene sich in seiner Nachahmung des Tactes, ohne daß derselbe eine Unterstützung der Harmonie bedürfe. Tanzende geben durch gewisse abgemessene und tactmäßige Bewegungen die Sitten, Leidenschaften und Handlungen der Menschen wieder."

„Plutarch behauptet, der Tanz sei eine zusammenhängende Verwicklung von verschiedenen Bewegungen und Pausen, sowie die Harmonie aus verschiedenen Tönen in ihren verschiedenen Abständen besteht."*)

Was ist Tanzen?

Dr. Sebastian Brant. 1494.

„Das best am dantzen ist, das man
Nit yederdar (immerdar) dut für sich gan
Vnd ouch by zyt vmbkeren kan. —
Ich hieltt nach für narren gantz,
Die freüd vnd lust je dem dantz
Vnd louffen vmd als werens toub,
Müd füsz zu machen jnn dem stoub.
Aber so ich gedenck dar by,
Wie dantz mit sünd entsprungen sy,
Vnd ich kann merken vnd betracht,
Das es der tüfel hot vff bracht,
Do er das gulden kalb erdacht
Vnd schuff, das gott wart gantz veracht;
Noch viel er mit zu wegen bringt,
Vsz dantzen vil vnraths entspringt;
Do ist hochfahrt vnd üppigkeyt
Vnd für louff der vnlutterkeyt.
Do schleyfft man freüde by der hend,

*) Magazin der deutschen Kritik. Schirach. Halle. 1774.

Digitized by Google

Do hot all erbarkeyt eyn end.
So weis ich gantz vff erterich
Keyn schympf (Spaß) der sy eym ernst so glich,
Als das man dantzen hot erdacht.
Vff kilchwich, erste mess ouch bracht,
Do dantzen pfaffen, münch vnd leyen,
Die kutt musz sich do hyden reyen,
Do louff man vnd wurft vmbher eyn,
Das man jo sieht die klenen beyn.
Ich will der ander schand geschwigen;
Der dantz schmeckt bas dam essen fygen,
Wann kunzt mit matzen dantzen mag;
Inn hungert nit eyn gantzen dag.
So werden sie des kouffes eys,
Wie man eyn bock geb vmb eyn geiss.
Soll das eyn kurtzweil syn genannt,
So hab ich narrheit vil erkannt.
Vil warten vff den dantz lang zytt,
Die doch der dantz ersettigt nit.“

Dieser satyrische Ausspruch über das Tanzen aus dem „Narrenschiff“ — ein Buch, in welchem der Verfasser unter dem Bilde einer Schifffahrt alles Narrenhafte, Verkehrte und Lasterhafte seiner Zeit dem Leser vorführt, — erklärt uns freilich, in unserm Sinne nicht ernst, was Tanzen ist. Da indeß aus dem 15. Jahrhundert wenig Gedrucktes*) über das Tanzen vorhanden ist, so ist es immerhin interessant, durch diesen Scherz zu erfahren, daß damals der Begriff vom Tanzen ein unklarer war. Dies konnte indeß nicht anders sein, da einmal Dr. Brant, in seiner Zeit der frivolen Tracht, gewiß nur

*) Das Narrenschiff des Dr. Kaisersberg „vom Tanznarren, in sieben Schellen, 1498“ ist, nicht seiner Wahrheit, sondern seiner Derbheit wegen leider hier nicht wieder zu geben. Derselbe spricht in seiner „60ten Schaar“ nicht etwa gegen das Tanzen überhaupt, sondern nur gegen das Tanzen zur unrechten Zeit u. s. w. „O Narr! Wer an den Tanz geht, stellet sich unter einen Haufen Schwerter.“ (Damit meint er „das Frauenzimmer“ — die Damen.)

Digitized by Google

leichtfertige Tanzweisen gesehen, und zum andern, weil nach seiner Meinung der Teufel das Tanzen aufgebracht hat.

Was ist Tanzen? Spangenberg. 1547.

„Zum ersten sol ich anzeigen, was Tantzen sey, und heisse. Wiewol ich nun nicht in willens bin, das tantzen jetziger Welt zu vertheidigen, so kann ich mir doch auch die Beschreibung des Tantzes, die Agrippa, und etliche andere setzen, nicht gar gefallen lassen, daß sie sagen: Tantzen ist nicht anders, denn eine Bewegung, ein Spiel, das allen Frommen übel ansteht, vom leydigen Teuffel, Gott zur Schmach erfunden. Wol mag dieses mit Wahrheit gesagt werden von den meisten dieser Welt, die nicht viel besser sind, aber doch sollen in gemeynen nicht also alle Täntze verdampt werden.

Denn wenn man sich recht in die Sache schiken wolt, so dürffte ich sagen: Tantzen ist eine Freude und Kurzweil eines ordentlichen Reyens, von Gott seinem Volk erläubet und vergönnet zu seiner Zeit. Darumb muß man nicht sagen, daß alle Täntz vom Teuffel herkommen, wie in der alten Papistischen Postille steht. Es sei ein sonderlicher Teuffel, „Schickt den tantz" genannt, der alle Täntz anrichtet, das ist zuviel geredet.

Gott kann wohl leyden, daß Junge Leute, tantzen, springen und fröhlich sind, aber das wüste umlaufen, unzüchtigen drehen, gefallet ihm gar nicht. Ist's nun bräuchlich gewesen auff der Jüden Wirthschafft zu tantzen, so haben sie freylich zu Cana auch getanzt, und hats der Herr Christus nicht gewehret, denn er ist nicht ein solcher Starrkopf, der etwas sonderliches haben wolte, sondern hat ihm lassen gefallen, was zum Ehren, Ländlich und bräuchlich war. Er kann von seinen Christen wol einen guten Mut leyden, in ehrlichen Sachen. Er ist fröhlich gewesen mit den Fröhlichen, und ihm gefallen lassen, was zum Ehren geschieht."

Hier haben wir das ruhige, unbefangene Urtheil eines Seelsorgers. Wenn auch die Begriffs-Erklärung des Tanzens nicht bestimmt ausgesprochen wird, so ist es doch wichtig, wie würdevoll von dieser Seite die Anschuldigung zurück gewiesen wird: daß „Tanzen nichts anders sei, denn eine Bewegung, ein Spiel, das allen Frommen übel ansteht, vom leidigen Teufel, Gott zur Schmach erfunden." Wie

Digitized by Google

liebevoll ist der Ausspruch — wenn auch für die Sache nicht zureichend — „Tanzen ist eine Freude und Kurzweil eines ordentlichen Reyens, von Gott seinem Volke erlaubet und vergönnet zu seiner Zeit."

Was ist Tanzen? A. H. Francke. 1697.

„Meine Ursachen also vom Tantzen zu halten sind diese: Die Grund-Regel alles unsers Thuns ist: „Ihr esset oder trinket, oder was ihr thut, so thut alles zu Gottes Ehre. 1. Cor. X."

Dawieder streitet nun das Tantzen, dadurch Gottes Ehre von keinem Verständigen gesuchet werden kann. Das Tantzen ist nicht eine Christliche, sondern eine irdische und heydnische Handlung. Man wird auch das keinem Verständigen bereden, daß sich die Welt da umb Gottes Ehre bekümmere, wenn sie sich zum Tantz aufspielen lässet.

Die andere Grundregul Christlicher Handlungen ist: „daß man die weltliche Lüste verläugnen soll." d. i. man soll nichts mehr davon hören wollen und wissen. Nun ist's einem jeden verständigen Menschen offenbar, daß das Tantzen für nichts anders als eine Welt-Lust geschätzet werden kann.

Es streitet denn auch das „heutige weltübliche Tantzen" mit dem, was Paulus sagt: Col. III. 16. „Alles was ihr thut mit Worten oder mit Werken, das thut alles in dem Namen Jesu und danket Gott und den Vater durch Ihn." Die Liebe der Welt muß von einem Christen nicht halb, sondern von Hertzen weggeleget werden, wie Johannes saget: „Habt nicht lieb die Welt, noch was in der Welt ist, so jemand die Welt lieb hat, in dem ist nicht die Liebe des Vaters. 1. Joh. 2. 15." Was sollte aber einem anders zum Tantzen treiben als die Welt-Liebe? Lege den weltlichen Sinn ab, so legest du die Lust zum Tantzen ab!"

Auch hier ist keine genügende Begriffs-Erklärung zu finden. Der Verfasser eifert nur — allerdings in ganz eigener Art — gegen das „heutige weltübliche Tanzen" und das mit großem Recht, denn es ist seiner Zeit sehr derb und roh beim Tanzen hergegangen. Viele der damaligen Pastoren sprechen sich in eben diesem Sinne über das Tanzen aus; eine andere Auffassung der Sache aber, das tiefere Denken dafür fehlt.

Digitized by Google

Was ist Tanzen? J. G. Sulzer. 1787.

„Der Tanz ist, wie jedes andere Werk des Geschmacks, erst aus unüberlegtem Trieb der Natur entstanden, durch Geschmack und Genie aber allmählich zu einem Werke der Kunst erhoben worden.

Fröhlichkeit bringt ihn überall hervor, wo sie sich einfindet, so daß man kaum ein Volk auf dem Erdboden antrifft, daß nicht seine Tänze der Fröhlichkeit hätte.

Ob aber gleich der natürliche Tanz blos aus Freude und Fröhlichkeit entsteht, so schränkt die Kunst sich nicht nur auf diese Gattung ein, sondern bedient sich der ästhetischen Kraft, die in Stellung und Bewegung des Körpers liegt, so weit, als sie reichen kann. Nun ist offenbar, daß kaum etwas in dem sittlichen Charakter der Menschen vorkommt, daß nicht durch Stellung und Bewegung des Körpers verständlich und lebhaft könnte ausgedrückt werden. Deswegen ist der Tanz in seiner Art eben so fähig, als Musik und die Rede selbst, zur sittlichen und leidenschaftlichen Sprache gebildet zu werden.

Wie aber nicht jede Folge leidenschaftlicher Töne ein Gesang, noch jede leidenschaftliche Rede ein Gedicht ist, so ist auch nicht jeder Ausdruck der Empfindung durch Gang und Geberde ein Tanz. Also müssen wir vor allen Dingen untersuchen, wodurch ein solcher Gang zum Tanz wird.

Die Rede wird durch Einheit des Inhalts und einen abgemessenen Gang der Worte zum Gedicht; und eine Folge von Tönen wird ebenfalls durch den abgemessenen Gang und Einheit des Ton's zum Gesang. Daher läßt sich schließen, daß auch Einheit des Charakters oder des Ausdrucks mit abgemessener Bewegung oder mit Rhythmus verbunden, den Gang zum Tanz erhebt.

Wir haben also bei jedem Tanz auf zwei Dinge zu sehen, auf den Rhythmus und auf den Charakter, oder den Ausdruck, insofern er von dem Rhythmus abhängig ist."

Diese edle Definition Sulzer's vom Tanze ist im Allgemeinen faßlich, indeß sie sagt nur genau, was ein „Tanz" und versteckt was „Tanzen" ist. Natürlich: „singen" ist kein Gesang, und „tanzen" ist kein Tanz, aber eben deswegen muß doch irgend wie für den Begriff eine Erklärung zu geben sein.

Digitized by Google

Was ist Tanzen? E. C. Mädel. 1801.

„Der Mensch, in der angenehmsten, fruchtreichsten Gegend der Welt erwachsen, wo immer Frühling und Sommer abwechselte, mußte natürlich starke und lebhafte Empfindungen und langwährende Ergießungen des Herzens haben. Glücklich und zufrieden mit seiner Gattin, mit seinem Nahrungsüberfluß, den ihm die Natur freiwillig darbot, berauscht in Vergnügungen und Genüsse feierte er sein Glück durch Ausrufungen, durch modulirte Worte, oder Gesang; Freudengeschrei mischte sich in seine Töne, dieses belebte zugleich seinen Gang, erhob seine Schritte, das Feuer, das ihn beseelte, erhob ihn stärker, er hüpfte für Freude und Vergnügen, und so entstand unwillkürlich der Tanz."

Dieser ideale Versuch, uns die Anfänge des Tanzens zu erklären, sagt weder was ein „Tanz" noch was „Tanzen" ist.

Was ist Tanzen? A. Schönwald. 1813.

„Das Tanzen ist eine regelmäßige leichte Hin- und Herbewegung des Körpers, um dadurch sich ein Vergnügen zu verschaffen, wobei die Stellungen untereinander vermengt werden, damit die Verschiedenheit der Schritte und Sprünge entstehen können."

Wir wollen diese Erklärung nicht weiter zergliedern, obgleich sie uns nicht sagt, was der „Tanz," sondern gradezu sagt, was „Tanzen" ist, aber ein Jeder wird sogleich einsehen, daß das Tanzen nicht nur aus einer „regelmäßigen Hin- und Herbewegung des Körpers mit vermengten Stellungen zur Verschaffung eines Vergnügens besteht."

Was ist Tanzen? E. D. Helmke. 1829.

„Der Tanz verdankt seine Entstehung einer übermäßigen Freude. Der Mensch, geboren in der schönsten Gegend der Erde, ausgestattet von der Natur mit einem für Freude empfänglichen Herzen, konnte die beseligende Empfindung, welche die jähe Ueberraschung irgend eines großen Glücks in ihm rege machte, nicht in seiner Brust verschließen. Worte und Geberden vermochten nicht die überströmenden Gefühle seines Herzens auszudrücken; die Freude belebte seinen Gang, und ein

Digitized by Google

fröhliches Hüpfen von modulirten Tönen begleitet, trat an die Stelle des ruhigen Schrittes. So entstand unwillkürlich der Tanz. Der Tanz ist demnach weiter nichts, als ein, durch künstliche Fußsetzung und graziöse Haltung des Körpers veredelter, hüpfender Gang."

Der Schriften über den Tanz aus den 20er Jahren sind nicht viel, und von denen, welche aus diesem Jahrzehnt mir vorliegen, spricht nur die obige sich über die Frage aus. Man ersieht indeß, daß auch selbst diese Erklärung noch dem Jahre 1801 (S. 9.) nachgeschrieben ist. In dem Schlußsatze aber ist der Verfasser der Sache schon näher gekommen, hätte derselbe statt der „Tanz" geschrieben: das „Tanzen."

Was ist Tanzen? C. F. Förster. 1831.

„Tanzen heißt, den Körper in schönen Formen nach dem Tact und Rhythmus der Musik bewegen; das Springen mit dem Gehen auf eine künstliche Weise verbinden; mit Kraft und Anmuth von einem Ruhepunkt zu dem andern, theils hüpfend, theils schwebend übergehen; sowohl in den langsamen als in den schnellen Bewegungen das Gleichgewicht des Körpers zu erhalten, und endlich alle, selbst die künstlichsten Stellungen mit Feinheit markiren."

Diese Erklärung kommt der Sache ebenfalls näher, aber sie hat, indem sie gleich Lehren giebt, wie man tanzen soll, zuviel Worte für den Begriff, und ist deshalb auch für die Sache zu verwerfen.

Was ist Tanzen? F. A. Roller. 1843.

„Das Tanzen ist eine muntere, fröhliche Bewegung mannigfacher Weise, die im Gefühl körperlichen Wohlbefindens im ganz gesunden Zustande entsteht; sich in der heitersten Stimmung nach dem Tact der Musik regelt und mehr oder minder künstlich, natürlich schön sich dem Auge zeigt, je nachdem die Stufe der Bildung des Tanzenden ist. Daher wird der Tanzende von höherer Bildung die verfeinerte, veredelte und dem Ideal sich nähernde verschönerte Natur darzustellen bemüht sein, während der Ungebildete in rohen, ungeregelten Bewegungen seiner ausbrechenden Lust freien ungebundenen Zügel läßt."

Digitized by Google

Volle Wahrheit liegt in dieser Erklärung. Indeß, da sie uns auch eine Reflexion bringt, sind es der Worte zu viel, und ist sie deshalb nicht genügend.

Was ist Tanz? B. Klemm. 1855.

„Die aus dem psychischen Streben, einem Gefühl, vornehmlich einem freudigen, einen allgemeinen sinnlichen Ausdruck zu geben, erweckte rhythmische fortschreitende Bewegung des menschlichen Körpers."

Diese Erklärung ist für uns schon wichtiger, weil sie kurz und gebunden sagt, was „Tanzen" ist, obgleich sie ihre Frage irrthümlich aber bestimmt auf „Tanz" gestellt hat*).

Alles das, was in den angeführten Erklärungen liegt, genügt nicht. Man muß suchen, die Begriffs-Erklärung in wenigen Worten deutlich zu geben. Ich würde z. B. das „Tanzen" so erklären: Jede körperliche Bewegung, welche mehr denn Gang und weniger als rohe Ausübung physischer Kräfte ist, ist Tanzen.

Hier haben wir die volle Grundlage in ihrer einfachen Natürlichkeit. Ein Weiterbauen wird uns nun durch die nöthigen Mittel, die ästhetischen Kräfte der Künste, als: Tact, Rhythmus, Stellung u. s. w. gewiß leichter und faßlicher werden, als wenn wir uns gleich von vornherein alle Mittel der schönen Künste mit dem Tanzen vereint denken müssen.

Tanzen bleibt immer Tanzen. Ob die rohe oder die gebildete Natur tanzt, ob mit oder ohne Hülfsmittel der Künste, in Freude, Wahn oder Schmerz getanzt wird, das ist gleich: auf das „Wie"

*) Adelung's Wörterbuch erklärt: Tanzen ist eigentlich, anhaltend oder zu wiederholten Malen springen, sich schnell auf und nieder bewegen; in welcher vermuthlich ursprünglichen Bedeutung es noch hin und wieder vorkommt. In engerer und gewöhnlicherer Bedeutung ist Tanzen, sein Vergnügen durch abgemessene Bewegungen des Körpers an den Tag zu legen. In weiterer Bedeutung ist Tanzen nicht selten, sinnliche Gegenstände durch abgemessene Bewegungen des Körpers vorstellen. Daher „das Tanzen." Ingleichen das Tanzen als Handlung ohne Plural. Das Wort „Tanzen" ist verwandt mit „Tändeln" — Herumschweifen — und soll davon herkommen.

Digitized by Google

kommt es hier nicht an. Man kann gut und schlecht tanzen, deshalb bleibt aber schlecht tanzen, z. B. ohne Tact, Rhythmus und Ausdruck doch immer Tanzen.

Es ist unmöglich zu sagen: wir treiben die Begriffs-Erklärung der Wörter „Tanz" und „Tanzen" auf die Spitze, denn im Grunde wird jede Erklärung für beide passen und für die Sache selbst, wenn auch durch irgend einen Beweis, nichts gewonnen werden. Ich sage: dieser Einwand ist unmöglich, weil wie durch „zeichnen" erst eine Zeichnung, durch „singen" erst ein Gesang, durch „tanzen" erst ein Tanz entsteht.

Das Tanzen ist keine Kunst, so wie das Singen und Zeichnen keine Künste sind, aber so wie man tanzt, führt man eine Kunst aus — denn das Tanzen (sowie das Singen und Zeichnen) enthält alle Elemente der Kunst — es kommt nur jetzt darauf an, ob und wie man das Aesthetische dabei in Ausführung bringt. Mithin muß ein Tanz (ein Gesang, eine Zeichnung) sobald die ästhetisch bedingten Regeln erfüllt sind, oder das Tanzen, als Mittel die ästhetisch bedingten Regeln in Ausführung zu bringen, ein Werk der Kunst sein. —

Die Elemente ästhetischen, daher künstlerischen Tanzens sind: Bewegung, Rhythmus und Ausdruck. Die Regeln der Kunst, welche einen Tanz, oder das Tanzen als Tanz zu einem vollendeten Ganzen zu einem Werke der Kunst machen, sind: Einleitung, Verwicklung und Entwicklung. Wie wir nun in allen Werken der Künste Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten besitzen, so wird uns auch diese Menschlichkeit bei den Tänzen begegnen.

Es ergiebt sich aus obiger Erklärung, daß „ein Tanz" aus einer Zusammenstellung körperlicher Bewegungen mit Rhythmus und Ausdruck bestehen muß. Sehr leicht erklärt es sich nun auch, daß „Tänze" ungemein mannigfaltig sein können, was seinen Grund, wie schon bei dem Ursprung des Tanzens gesagt worden ist, in den Lebensjahren, in der Körperconstitution und Landeskultur hat. Ein Kind wird anders tanzen, als ein Mann; Grönländer anders als Italiener, ein sanguinisches Temperament anders als ein melancholisches, dieser wird graziös, jener komisch tanzen; daß demnach verschiedene Gattungen von Tänzen vorhanden sein müssen, erklärt sich nun auch von selbst. Auch ist es begreiflich, daß ein vollkommener

Digitized by Google

Tanz durch schlechte Ausführung ungemein verlieren, und ein unvollkommener Tanz durch gute Ausführung, namentlich im Ausdruck, ebensoviel gewinnen muß. —

Eine Regel „wie man tanzen soll" ergiebt sich nach der Erklärung des Begriffs vom Tanzen und nach der daraus hervorgehenden Folgerung, „was ein Tanz ist", auch von selbst. Es sei daher hier nur kurz erwähnt, daß die Tanzenden bei Ausführung ihrer Tänze auf die gegebenen Bedingungen achten müssen, und nicht in steter Gedankenlosigkeit dahin stümpern, rutschen, stolpern oder toben, ganz gleichgültig auf das Was und Wie ihres Tanzens. Wer tanzt, muß die Bedingungen des Tanzens erfüllen, sonst soll er es bleiben lassen; er macht durch Nichterfüllung der bedingten Regeln zwar nicht die Sache, wohl aber sich lächerlich, ja er macht sich sogar bis zu einem gewissen Grade verächtlich. Tanzen aber, nach den künstlerischen Bedingungen tanzen — wobei vornämlich auf den Ausdruck zu achten ist — erfreut ja nicht nur die Tanzenden selbst, sondern auch jeden Zuschauenden.

Eine schöne Haltung des Körpers, sowie anmuthsvolle Bewegungen desselben sollen im Tanze zum Ausdruck kommen.*)

Von unseren gesellschaftlichen Tänzen im Verhältniß zu den Kunsttänzen der Bühne so zu sprechen, als wenn deren Ausführungen die Regeln der Kunst gar nicht bedürfen, ist ein vielverbreiteter Irrthum. Unsere gesellschaftlichen Tänze sind nicht mehr *rohe* Naturtänze, sondern dieselben haben Alle ihre Bedingungen der Tanzkunst entlehnt; es wird also auf der Bühne sowohl, als in dem gesellschaftlichen Salon nach denselben Grundsätzen getanzt.

Natürlich verlangt die Ausführung von theatralischen Tänzen die höchste Vollendung der Kunst, während die Ausführung gesellschaftlicher Tänze sich schon mit einiger Vollkommenheit in schöner Bewegung, Haltung und Stellung — im Ausdruck — begnügt.

Die gesellschaftlichen Tänze, früher auch *gemeine* oder *Kammertänze* genannt, mit oder ohne Handlung und Bedeutung, werden

*) Im Betreff des Unterrichts mag hier angedeutet werden: Im Anfange eines Tanzunterrichts ist das gründliche Durchüben von Elementarschritten *nie ein Zeitverlust*, und im Verlauf desselben ist das Ueben verschiedener Pas, in verschiedenen Rhythmen, eine große Nothwendigkeit.

Digitized by Google

zwar nicht als ein Schauspiel, im gebräuchlichen Sinne des Wortes aufgeführt, sondern nur in der Gesellschaft zur Erhaltung der körperlichen Elasticität, Erheiterung des Gemüths und Erholung des Geistes — dies Alles zumeist unter der einen Bezeichnung: „zum Vergnügen" — tanzender Personen selbst, getanzt. Die Ansicht aber, daß die Gesellschaft deshalb, weil sie nur aus Tanzlustigen, Dilettanten besteht, mit weniger Aufmerksamkeit auf sich und die Kunst, oder ganz ohne bedingte Regeln dieser Kunst tanzen kann, ist eine grundfalsche. Der Künstler wie der Dilettant giebt sich — in allen Fächern — der Beurtheilung preis, daß dies dort öffentlich und des Gewinnes wegen und hier im kleinen Kreise des körperlichen und geistigen Vortheils wegen geschieht, ist doch für Letzteren kein Grund, deshalb alle Kunstregeln über den Haufen zu werfen. In Betreff ihrer Leistungen stehen beide — wenn auch scheinbar getrennt, — auf gleicher Stufe. Unter Berücksichtigung bedingter Ansprüche setzt sich dieser im Bezug auf Lob oder Tadel der Oeffentlichkeit, jener einem Privatkreise aus. Daß aber Privatkreise in den meisten Fällen eine vernichtendere Kritik als die Oeffentlichkeit ausüben, ist bekannte Thatsache, wohingegen aber auch der gut Tanzende in ihnen um so größere Anerkennung findet. —

Es sei hier im Zusammenhange mit dem, was die folgenden Abschnitte enthalten, noch mit einigen Worten darauf hingewiesen, wie ausgedehnt das Tanzen bei allen Völkern, zu allen Zeiten und in allen Kreisen der Gesellschaft, in allen Ständen stattfand, und wie es in demselben Maße und Verhältniß noch stattfindet.

Bei der wahrhaft furchtbar großen Anzahl von Tanzenden, wie winzig klein dagegen ist die Zahl derer, welche das Tanzen nicht allein des Vergnügens, sondern auch der körperlichen Ausbildung wegen betreiben. Nicht jeder übt als Leibesübung das Schwimmen, Schlittschuhlaufen, Fechten, Reiten und Turnen, noch als Kunst das Zeichnen, Singen und Modelliren, aber jedwedes gesunde menschliche Wesen tanzt.

Dieser Thatsache gegenüber drängt sich unwillkürlich die Bemerkung auf: würde das Tanzen, als die in der Menschheit am meisten verbreitete Anlage des beweglichen Ausdrucks der Freude, im edlern Sinne mehr, als es in Wahrheit geschieht, cultivirt, wie würde Anstand und Sitte gewinnen!

Digitized by Google

Verkommene, ausgeartete Tanzweisen waren stets ein Zeichen fauler staatlicher Verhältnisse. —

Noch muß erwähnt werden, daß die in diesem Abschnitte gestellte Frage oft sehr drastisch beantwortet worden ist. Viele solcher Erklärungen sind, ihrer ungeheuren Derbheit wegen gar nicht wiederzugeben, indeß als Curiosum mögen hier einige folgen.

Die Verfasser sind wohl zu entschuldigen, wenn man bedenkt, welche Leistungen sie im Tanzen gesehen haben mögen; sie schreiben davon:*) „Für den verfluchten Tanzen kann kein Pfarrherr den Katechismus handeln und lehren; der Tanz hat mehr Platz als Gottes Wort. Man betrachte doch das Tummeln, die Herumschweifung, das Aufwerfen der Beine, das Hintersichhüpfen, das Hintersichlaufen, danach Vorsichlaufen, sich in die Luft schwingen, sich wie ein Rad umdrehen, die Erde mit den Füßen klopfen, wie ein getriebener Topf herumhaspeln und wirbeln. Wo geschieht mehr Uebermuthes, Trotzes, Mordes, Verachtung anderer, Erhebung und Fürtragen sein selbst, denn eben am Tanz?"

„Tanzen ist eine unflätige Bewegung und ein schändliches Schauspiel, wodurch man geärgert wird. Tanzen ist Sünde. Tanzen ist eine Bewegung des Gefallens, ein Spiel, das allen Frommen übelsteht. Tanzen ist eine Uebung nicht vom Himmel kommen, sondern von dem leidigen Teufel, Gott zur Schmach erfunden. Tanzen ist ein Haufen Unreinigkeit. Tanzen ist ein fauler Baum. Tanzen ist ein leichtfertiger Schimpf, Boßheit und eitel Finsterniß. Tanzen ist eine besondere böse Lust. Tanzen ist ein Unmaß, ärgerlicher, ehrloser, schändlicher und muthwilliger Mißbrauch. Tanzen ist ein Teufelswerk. Tanzen ist ein satanischer Aufzug. Tanzen ist ein Zunder der Boßheit."

*) M. Ambach, J. L. Härtmann u. A. 1543 — 1677.

Digitized by Google

Tanzschritte und Reverenzen.

Eine kurze Erklärung dieser beiden, wenn auch in gewisser Beziehung nicht zusammen gehörenden Nothwendigkeiten, als Brauch und Sitte im gesellschaftlichen Umgang und Leben, mag hier ihren Platz finden.

Tanzschritte — Pas, sind zum Tanzen nothwendige Bewegungen der Füße.

Gleichwie in der Tanzkunst fünf Positionen gebräuchlich sind, so bilden auch fünf Klassen von Pas die Grundlage sämmtlicher Tanzschritte. Es sind dies: Pas droits — gerade, Pas ouverts — geöffnete, Pas ronds — runde, Pas tortillés — gekrümmte, gewundene und Pas battus — geschlagene Tanzschritte.

Um eine Mannigfaltigkeit in diese Pas zu bringen, kommen noch acht Bewegungen, welche indeß wieder in sich jede nothwendige oder erforderliche Abänderung im Mehr und Weniger erleiden, hinzu. Man nennt diese: Pas plies — beugen, Pas élévés — heben, Pas sautés — gemäßigt springen, Pas capriolés — bedeutend springen, Pas tombés — fallen, Pas glissés — gleiten, Pas tendus — strecken und Pas tournes — drehen.*) (S. den Artikel: Schritt.)

Gebräuchlich ist es ferner, die Solotänze, von einer oder von mehreren Personen ausgeführt, Pas zu nennen, z. B. Pas seul, Pas de deux, Pas de trois u. s. w.

Der Reverenzen an den Höfen sind dreierlei Art: Die französische, spanische und die englische.

Die französische Reverenz, tiefe Verneigung der Dame und Verbeugung des Herrn, ist an allen Höfen, wo nicht die spanische Etiquette eingeführt ist, gebräuchlich.

*) Nicht erst in neuerer Zeit sind die Grundsätze dieser Pas aufgestellt worden, sie stammen vielmehr aus altfranzösischer Zeit und werden schon von Taubert im Jahre 1717 erwähnt.

Digitized by Google

Dem römisch-deutschen Kaiser, der Kaiserin und der Kaiserlichen Familie gegenüber, kam die Ehrerbietung oder Ehrfurchtsbezeugung durch eine spanische Reverenz „mit kreuzweis gebogenen Füßen" (Moser: Deutsches Hofrecht) — dritte Position — zur Ausführung, ebenso bei öffentlichen Feierlichkeiten, so oft der kaiserliche Name genannt wurde. Hatte ein Reichsfürst öffentliche Audienz beim Kaiser, so geschah die Einführung im Ceremoniell durch drei spanische Reverenzen: am Eingang, auf der Mitte des Weges und vor der Estrade; bei einer Privat-Audienz aber kamen nur zwei solcher Reverenzen zur Ausführung.

Alle übrigen Herren und Damen des Hofes begrüßten sich durchgängig mit der französischen Reverenz.

Die englische Reverenz, Niederbeugung eines Knies bis zur Erde, ist nur an dem Königlichen Großbritannischen Hofe (noch?) gebräuchlich.

Als deutsche Begrüßung gilt der Handschlag.

Im Uebrigen sollen alle Begrüßungen, welchen nicht durch ein besonderes Ceremoniell ihre eigene Art angewiesen ist — auf dem Platze und in der Bewegung — in höflicher Weise und mit freundlichem Gesichtsausdruck ausgeführt werden; es ist nämlich, außer Tölpelei und Dummstolzheit, kein Grund vorhanden, weshalb das eine und das andere nicht stattfinden sollte. Ein jeder Gruß muß mit Anmuth gegeben und empfangen werden.

Digitized by Google

Beiträge zur Geschichte des Tanzes.

Einige Vorausbemerkungen zum Verständniß des Ganzen werden erforderlich.

Die Grundsätze der Tänze bei den Alten sind durch verschiedene Nationen auf uns gekommen, unsere Formen sind natürlich andere als zu jenen Zeiten. Ferner sind auch die Namen und Beschreibungen von Tänzen der Alten, nicht aber eine genaue Erklärung, wie solche getanzt werden, auf uns gelangt; der Alten Art zu tanzen ist somit für uns verloren gegangen. Dasselbe gilt auch von vielen der alt-spanischen, alt-französischen und ähnlichen Tänzen; denn Erklärung und Choreographie derselben sind nicht immer genau. Praktisch haben sich ältere Tänze und die Art des Tanzens wohl nur auf einzelne Individuen vererbt; auch variiren die Angaben der Tempi.

Von den Tänzen der Alten dürfen wir uns nicht eine Vorstellung, annähernd der heutigen Tänze machen, denn die nothwendige Begleiterin — die Schwester des Tanzes — die Musik war bei den Alten, obgleich schon vorhanden, doch noch nicht das, was sie heute ist. Auch nannten die Alten sehr oft Leibesübungen und das Tanz, was wir heut, getrennt von diesem, Pantomime nennen. —

Der Abschnitt „Deutschland" ist nicht nur darum interessant, weil wir in ihm von den Anfängen der ersten Tänze in unserm Vaterlande Kenntniß erhalten, sondern weil wir darin die Entwicklung, theilweise Entartung und spätere Erweiterung derselben kennen lernen. Zugleich werden wir Gebräuche aus grauer Vorzeit kennen lernen, welche sich hier und da bis auf den heutigen Tag im öffentlichen Leben erhalten haben.

Ganz besonders müssen wir uns die Musik sowohl als die vielen verschiedenen Instrumente zu vergegenwärtigen suchen, um annähernd ein Bild aller Tanzweisen zu erhalten. Getanzt wurde: nach dem Einzel-Gesang, von seinen rohesten Anfängen an, bis hinauf zum harmonischen Chor ganzer Gemeinden, nach dem Ton des Schilfrohrs, dem Klange irgend welchen Metalls und dem Schalle beliebig

Digitized by Google

zusammengeschlagener Gegenstände, bis hinauf zu den Kunstleistungen modern besetzter Orchester.

Welche Abwechselung! Wie viel Uebergänge und welche Arten des Tanzens liegen zwischen der Zeit von der Erfindung der ersten Rohrpfeife, bis — die Orgel mit inbegriffen — zur letzten Verbesserung der Ventiltrompete! Diese Formen und Tactarten, diese Ton- und Klangfarben der verschiedensten Schlag-, Streich- und Blaseinstrumente! Welche Mannigfaltigkeit im Tact und Rhythmus vom ersten geschriebenen Tanzliede der Griechen an, hindurch durch die sich bildenden Regeln der Musik, bis zu C. M. v. Weber's „Aufforderung zum Tanz" und den letzten Tänzen von Strauß und Lanner!

Das Lied und die einfachen Schlaginstrumente haben bei den Völkern, wo sie noch gebräuchlich sind, dazu beigetragen, die Ursprünglichkeit der Tanzweisen zu erhalten, während überall da, wo die Instrumente wechselten, verbessert oder neue eingeführt wurden, die Tanzweisen viel von dieser verloren haben.

Eigenthümlich ist die Thatsache, daß Musik und Tanz in gewissen Beziehungen nicht immer übereinstimmen. So wurde z. B. zu Anfang dieses Jahrhunderts in Deutschland im Allgemeinen mit vieler Präcision und Geschicklichkeit getanzt, während die Musikstücke zu den Tänzen damaliger Zeit erschrecklich flach, lotterich und trivial waren. Heut zu Tage aber sind Rhythmus und Tact der Tanzmusikstücke wohl auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit gelangt, während die Art des heutigen Tanzens doch viel zu wünschen übrig läßt. Früher waren also die Tanzenden der Musik, und jetzt ist die Musik den Tanzenden in Bezug auf Fähigkeit und Leistungen voraus.

Jede civilisirte Nation hat gleichsam eine Geschichte ihrer Tanzkunst, und zeigt sich das Charakteristische der Entwicklung derselben bei allen Nationen naturgemäß.

In Frankreich ist der Tanz in seiner höchsten künstlerischen Vollkommenheit zur Geltung gekommen, und alle anderen civilisirten Nationen haben mit mehr oder weniger Geschick, Anmuth und Talent die von dort gegebenen Kunstregeln angenommen. (Vergl. jedoch im Abschnitt „Frankreich" den Cancan).

Durch den heutigen schnellen und leichten Verkehr sämmtlicher Völker Europas miteinander, sind die modernen Salon- oder Gesell-

Digitized by Google

schaftstänze Gemeingut aller gebildeten Kreise geworden; man tanzt demnach diese Tänze — natürlich mit localer Abweichung im Geschmack, mit Vorliebe oder Vorurtheil für den einen oder den anderen Tanz — überall ziemlich gleich, wenn auch zuweilen ein und denselben Tanz unter anderem Namen.

Das eigentliche Nationelle aber eines jeden Volkes im Tanze bewahren und cultiviren nur noch die Landleute in ihren Tanzfesten. Und selbst hier tritt der Zeitgeist heran und modernisirt: so die Tracht so der Tanz. Es hat stets ein wechselseitiger Verkehr stattgefunden: vom Lande sind Tänze in die Städte, und aus den Städten sind Tänze auf das Land übergegangen, und dabei wird es wohl sein Bewenden behalten, denn in dem „ewigen Kreislauf" sind auch die Tanzweisen mit eingeschlossen.

Egypten.

— Der Tanz bildete den Hauptheil des egyptischen Cultus. Unter den religiösen Tänzen zählt der, welcher die Bewegungen der Gestirne ausdrückt, zu den sinnreichsten und diejenigen Tänze, welche in der Folge zum Apisfest angeordnet wurden, waren die feierlichsten.

Prächtig gekleidete Priester tanzten unter rhythmischer Absingung von Liedern edlen Inhalts um einen in ihrer Mitte stehenden Altar, der für die Sonne galt. Die Figuren (Touren) dieses Tanzes (sogenannter „astronomischer Tanz") stellten die täglichen und jährlichen Umläufe der Himmelszeichen um die Sonne dar.

Anderer Art waren die Tänze, welche bei dem Ceremoniell der Einweihung des Stiers Apis (Sinnbild der Fruchtbarkeit) zur Aufführung kamen.

Die Bedingungen, welche man an das Aeußere des Thieres machte, waren nicht gering. Der erwählte Stier nämlich mußte ganz schwarz sein, auf dem Rücken die Figur eines Adlers, unter der Zunge die Figur einer Schnecke und auf der rechten Seite einen weißen Fleck, in der Form eines Mondes haben, 40 Tage wurde er in der Stadt des Nils gefüttert und endlich in einem vergoldeten Schiffe nach Memphis gebracht.

Digitized by Google

Bei seiner Ankunft empfingen ihn die Priester, die Großen des Staats und das Volk mit dem größesten Pomp und führten ihn unter den Klängen von tausend Instrumenten in den Tempel. Die Priester stellten auf diesem Wege und im Tempel die Thaten, Eroberungen und Wohlthaten des Osiris tanzend dar. Egypten krönte ihn im Bilde des Apis und erkannte ihn als Vater, Wohlthäter und König an.

Das Ceremoniell der Vergötterung des Osiris (Sonnengott) und der Isis, (dessen Gemahlin, Mondgöttin) ein ebenso wichtiges als prächtiges Schauspiel, geschah im Tempel, und endete unter fröhlichen und munteren Tänzen.

Den heiligen Büchern der Egyptern zu Folge, durfte der Stier Apis nur eine gewisse, ihm bestimmte Zeit, leben. Wenn sein Lebensziel heran nahte, führten ihn die Priester des Osiris an das Ufer des Nils, woselbst sie ihn ertränkten, nachdem sie ihn zuvor unter Bezeugung der tiefsten Ehrfurcht um Erlaubniß gebeten hatten. Man salbte ihn später ein und veranstaltete ihm ein prächtiges Leichenbegängniß. Die Priester tanzten alsdann am Ufer, in den Straßen, und im Tempel Leichentänze, welche das Unglück des Landes ausdrückten. Alles war in Egypten tief betrübt und in Trauer, bis der neue Apis erschien. Die öffentliche Freude dauerte sieben Tage.

Bei Leichenbegängnissen vornehmer Egypter waren Trauerreigen und Todtentänze im Gebrauch.*)

Ebräer.

Die erste Spur historischen Tanzens der Ebräer finden wir in der Bibel. Nach dem glücklichen Durchgang der Kinder Israel durch das rothe Meer und dem Untergange der Egypter in demselben, (1320 v. Chr.) sang das ganze Volk dem Herrn einen Lobgesang. Die

*) Nach Cahusac. A la Haye, 1754. und: Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freien Künste, b. Nicolai. Berlin. 1759.

Digitized by Google

Weiber aber feierten die glückliche Errettung ihres Volkes nicht allein durch Gesang, sondern auch durch Tanz.

2. Buch Mose 15, 20.

„Und Mirjam, die Prophetin, Aarons Schwester, nahm eine Pauke in ihre Hand; und alle Weiber folgten ihr nach hinaus mit Pauken am Reigen." (S. la Branle à mener b. d. Franzosen).

Es ist indeß wahrscheinlich, daß schon vor Erwähnung dieses Ereignisses getanzt worden ist, denn an Gelegenheiten dazu fehlte es nicht. Wahrscheinlich ist es auch, daß die Kinder Israel den Egyptern eigenthümliche Tänze nachgeahmt haben. Weiter wird von einem bestimmten Tanze gesprochen.

2. Buch Mose 32, 18 u. 19.

„Mose antwortete: Es ist nicht ein Geschrei gegen einander derer, die obliegen und unterliegen, sondern ich höre ein Geschrei eines Siegestanzes. Als er aber näher zum Lager kam, und das Kalb und den Reigen sah, u. s. w."

Diesen Siegestanz nannte man später — in vielen theologischen Schriften — den Kälbertanz. Wahrscheinlich bestand dieser Tanz aus einer Nachahmung der egyptischen Apis-Feierlichkeit. (S. 20.)

Im Buch der Richter 11, 31—34 verlangt der Tanz — oder das Gelöbniß — ein Opfer.

„Und Jephthah gelobte dem Herrn ein Gelübde, und sprach: Giebst Du die Kinder Ammon in meine Hand, was zu meiner Hausthür heraus mir entgegen geht, wenn ich mit Frieden wieder komme von den Kindern Ammon, das soll des Herrn sein, und will's zum Brandopfer opfern. — Da nun Jephthah kam gen Mizza zu seinem Hause, siehe, da geht seine Tochter heraus ihm entgegen mit Pauken und Reigen; und sie war ein einziges Kind, und er hatte sonst keinen Sohn noch Tochter."

Im 1. Buch Samuelis 18, 6 u. 7 wird zum Lobe Davids erzählt:

„Es begab sich aber, da er wieder gekommen war von des Philisters Schlacht, daß die Weiber aus allen Städten Israels waren gegangen mit Gesang und Reigen, dem Könige Saul entgegen, mit Pauken, mit Freuden und mit Geigen. Und die Weiber sangen gegen einander und spielten und sprachen: Saul hat tausend geschlagen, aber David zehntausend."

Digitized by Google

Im 2. Buch Samuelis 6, 4 u. 5. 14—16, Davids Freudentanz, bei Abholung der Bundeslade heißt es:

„Und da sie ihn mit der Lade Gottes aus dem Hause Albi-Stadabs führten, der zu Gebea wohnte, und Ahio vor der Lade herging, spielte David und das ganze Haus Israel vor dem Herrn her mit allerlei Saitenspiel von Tannenholz, mit Harfen, Psaltern und Pauken, und Schellen und Cymbeln. Und David tanzte mit aller Macht vor dem Herrn her. — Und David sammt dem ganzen Israel führte die Lade des Herrn herauf mit Jauchzen und Posaunen. Und da die Lade des Herrn in die Stadt Davids kam, guckte Michal, die Tochter Sauls, durch das Fenster, und sah den König David springen und tanzen vor dem Herrn.“*)

Der Prediger Salomo sagt im 3. Capt.

„Ein jegliches hat seine Zeit, und alles Vornehmen unter dem Himmel hat seine Stunde. Auch das Tanzen hat seine Zeit.“

In einer Weissagung von dem, dem jüdischen Volke noch bevorstehenden Heil, spricht der Herr zu den Propheten.

Jeremia: 31, 4 u. 13.

„Wohlan, ich will dich wiederum bauen, daß du sollst gebauet heißen; du Jungfrau Israel, du sollst noch fröhlich pauken und heraus gehen an den Tanz. Alsdann werden die Jungfrauen fröhlich am Reigen sein, dazu die junge Mannschaft, und die Alten mit einander. Dann will ich ihre Trauer in Freude verkehren, und sie trösten, und sie erfreuen nach ihrer Betrübniß.“

Im Dankliede für die Ausbreitung des heiligen Evangelii von Christo, heißt es: Psalm 149, 3.

„Sie sollen loben seinen Namen im Reigen, mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen.“

In der Vermahnung zum Lobe Gottes wird gesagt: Psalm 150, 4.

---

*) Noch heute herrscht in Spanien folgender Gebrauch: Die Frohnleichnamsprozessionen, welche eine jede Pfarrkirche für sich hält, finden des Nachmittags statt. Kinder als Engel verkleidet, umgeben dabei das Allerheiligste. Große riesenhafte, orientalisch gekleidete Puppen eröffnen (auf Stangen getragen) tanzend den Zug und stellen David vor der Lade dar, als er sie nach Zion begleitete.

A. Loning. Das spanische Volk und seine Sitten. Hannover. 1844.

Digitized by Google

„Lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit wohlklingenden Cymbeln."

Jesus redet zum Volke von Johanne: Matthäi 11, 17.

„— Und sprachen: Wir haben euch gepfiffen, und ihr wollet nicht tanzen."

Wie das Evangelium St. Marci 6, 21—24 (auch Mathäi 14, 6—8) erzählt, forderte die Rache der Herodies, und nicht der Tanz, das Haupt Johannis des Täufers:

„Und es kam ein gelegener Tag, daß Herodes auf seinen Jahrestag ein Abendmahl gab den Obersten und Hauptleuten und Vornehmsten in Galiläa. Da trat herein die Tochter der Herodia, und tanzte, und gefiel wohl dem Herodi, und denen, die am Tische saßen. Da sprach der König zum Mägdlein: Bitte von mir, was Du willst, ich will Dir's geben, und schwur ihr einen Eid: Was Du willst von mir bitten, will ich Dir geben, bis an die Hälfte meines Königreichs. Sie ging hinaus und sprach zu ihrer Mutter: Was soll ich bitten! Die sprach: Das Haupt Johannis des Täufers."

Im Gleichniß vom verlorenen Sohn wird erzählt: Lucä 15, 25.

„Aber der älteste Sohn war auf dem Felde, und als er nahe zum Hause kam, hörte er das Gesänge und den Reigen." —

Wir ersehen aus diesen Anführungen, deren die Bibel noch mehrere enthält, und nach denen es wahrscheinlich ist, daß Männer und Frauen nicht zusammen getanzt haben, daß die Ebräer bei allen festlichen Gelegenheiten getanzt haben. Vornehmlich aber haben sie „Gott zu Ehren" Festtänze aufgeführt. So wird in einer Beschreibung des Laubhüttenfestes erzählt:*) — Nach dem Abendopfer gingen die Gemeindeglieder in Ehrfurcht und Demuth aus dem inneren in den äußeren Vorhof des Tempels, um dort ihre besondere Nachtlust und Nachtfreude zu halten, von welcher sie zu sagen pflegten: „Wer nicht die Freude gesehen hat des Orts, der vom Wasserschöpfen den Namen hat, der hat nie keine Freude gesehen." Hier wurden zwei große Leuchter — mit Dochten aus alten Priesterkleidern gefertigt — aufgestellt, deren Glanz und Schein die Gassen Jerusalem's beleuchteten.

Der Hohepriester, andere Priester und Beisitzer im Obergericht, sammt den Aeltesten und Andächtigsten des Volkes führten, brennende

*) Nach Zedler's gr. Lexikon.

Digitized by Google

Fackeln in den Händen haltend, einen Tanz aus, indem sie dabei Gott zu Ehren schöne Psalmen und Loblieder absangen. Die Leviten standen auf den Stufen nach dem inneren Vorhofe, spielten auf Harfen, Psaltern, Cymbeln und anderen Instrumenten, und sangen die sogenannten 15 Stufenpsalmen oder die Lieder im höheren Chor, (Psalm 120—134), welche David dem Könige Salomo, künftig bei dieser Gelegenheit zu singen, übergeben hatte. —

Ob unsere Phantasie sich wohl annährend ein Bild von diesen Tänzen zu schaffen vermag!

Diese großartigen Bauten, in stiller Nacht beleuchtet von mächtigen Flammen auf hohen goldenen Leuchtern, dazu eine Versammlung, in gehobener Stimmung mit brennenden Fackeln tanzend, nach dem Spiel von Harfen, Psaltern, Cymbeln und dem Gesang: „Der Herr behüte dich vor allem Uebel; er behüte deine Seele! — Der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang von nun an bis in Ewigkeit."

Kein Volk der Welt hat bis auf den heutigen Tag einen Tanz aufzuweisen, der, was Erhabenheit und Großartigkeit in der Idee und Ausführung betrifft, diesem heiligen Tanze an die Seite zu stellen wäre.

Alle Tänze haben indeß dieses Feierliche nicht gehabt. Aeltere Ausleger der Bibel wollen vier Gattungen von Tänzen in der Bibel unterscheiden, 1. Einen religiösen oder heiligen Tanz. (2. B. Mos. 15, 20. 2. Sam. 6, 14—16.) 2. Einen abergläubischen Tanz. (2. B. Mos. 32, 17 u. 18.) 3. Einen politischen oder Civiltanz (B. d. R. 11, 31—34. 1. Sam. 18, 6 u. 7.) 4. Einen üppigen Tanz. (Matth. 14, 6.)

Es ist vielfach, besonders von Geistlichen gleich nach der Reformation, über die aufgestellten Beweise des Tanzens und der Tänze in der Bibel gestritten worden, da die hebräischen Ausdrücke für Tanzen vierfacher Art sind. Das hebräische Wort Rakad soll oft für tanzen, springen, laufen, sich freuen, fröhlich sein u. dgl. übersetzt worden sein. Z. B. in dem 114. Psalm, von der Ausführung Israels aus Egypten, singt David: „Die Berge tanzen*) wie die Lämmer."

*) In neueren Ausgaben der Bibel heißt es: hüpften.

Digitized by Google

Ein Gegner*) meint nun: „Lieber, Wer hat je gesehen Lämmer nach der Sackpfeife miteinander tanzen? Springen, freudig und fröhlich sein, hab ich sie oft gesehen."

Für uns ist der Streit unfruchtbar; uns genügt der Beweis, daß getanzt worden ist. Interessant und höchst wichtig aber bleibt es noch, daß sämmtliche Streitschriften das Tanzen, auf ihre Zeit beziehend, zugeben, aber gezwungen sind, gegen die Art und Weise der Ausführung zu sprechen.

Griechenland.

— Orpheus führte nach seiner Rückkehr aus Egypten, wo er in die Geheimnisse der Isis eingeweiht worden war, seine Erkenntniß und seine Irrthümer, zu einer Zeit, wo Griechenland sich auf der niedrigsten Kulturstufe befand, in seinem Vaterlande ein. Griechenland übertraf bald Egypten durch die Pracht seiner Feste und durch die Größe seines Aberglaubens.

Orpheus ordnete den Dienst der Götter an und führte bei der Verehrung derselben den Tanz ein, und wie derselbe ein vorzüglicher Theil des Kultus wurde, so entstanden mit der Aufrichtung neuer Altäre auch neue Tänze zur Verehrung der neuen Götter, welche alle mit dem Namen der heiligen Tänze belegt wurden.

Wie nun später die vielen Volksfeste und das freie öffentliche Leben in Griechenland überhaupt so viel Schönes und Herrliches in der Kunst hervorgebracht haben, so ging denn auch der Tanz ursprünglich aus ihren öffentlichen, meist religiösen Festen hervor, weshalb wir selbst in noch späteren Zeiten so viele religiöse Tänze bei den Griechen vorfinden, deren Ursprung sie ihren Göttern zuschrieben.

So lehrte Rhea zuerst die Korybanten in Phrygien, die Kureten in Kreta tanzen; Dionysos tanzte unter den Tyrrhenern, Indiern und Lydiern, und bezauberte dieses wilde Volk durch seine Chöre. Bald waren Tanz, Musik und Gesang Dinge, welche die Feierlichkeit der

*) M. Ambach. 1543.

Digitized by Google

Feste erhöhen sollten. (In Delos wurde nicht ein Opfer ohne dieselben dargebracht.)

Durch diese Verbindung der Musik und des Gesanges mit dem Tanze wurde man von selbst darauf geleitet, einen sichern Rhythmus in denselben zu legen. Die Bewegungen und Sprünge durften jetzt nicht mehr regellos und willkürlich bleiben, sie mußten mit dem Zeitmaße der Musik und des Gesanges in Einklang gebracht, mußten vorher eingeübt werden, sonst hätten sie ja, anstatt die Wirkung zu erhöhen, dieselbe nur gestört und vernichtet.

Man ging weiter. Man begnügte sich nicht mehr, seine eigenen Gefühle der Freude und des Frohsinns durch Tanz zu offenbaren, man wollte auch die eigentliche Bedeutung des Festes durch ihn darstellen. So kam man darauf, die Geschichte desjenigen Gottes, dessen Fest gerade begangen wurde, pantomimisch tanzend darzustellen. Dadurch wurde der Tanz zur eigentlichen Kunst erhoben, für deren Ausbildung und Vervollkommnung die Art, wie die Feste gefeiert wurden, äußerst günstig war. Denn Tänzer tanzten um die Altäre der Götter, Prozessionen machten häufig halt, damit die Geschichte der Götter durch Tanz dargestellt werde, und die Chöre wetteiferten, sich einander an Schönheit und Vortrefflichkeit der Tanzenden zu übertreffen. Ja, der Tanz erhielt später sogar eine mystische Bedeutung, da alle heiligen Mysterien mit Tanz verbunden waren, und die Einweihung der Mitglieder durch Tanz geschah.

Wenn auf diesem Wege die Religion schon den Tanz förderte und bildete, so konnte er doch erst dann zu der Stufe der Vollkommenheit und des Glanzes, auf der er später in Griechenland stand, sich erheben, als er begann, seinen ernsten, feierlichen Charakter, den ihm die Religion gab, abzuwerfen, als er frei und freudig ins Leben trat, und hier, ein Zögling des gesellschaftlichen Frohsinns und Vergnügens von griechischem Geist und griechischer Kunst erzogen und gebildet wurde. Jetzt wurde er ein Vergnügungs- und Bildungsmittel des gesammten Volkes, und Helden sowie die ersten Männer des Staates, Männer wie Aristides, Aeschylos,*)

*) A. d. V. Aeschylos, (aus Eleusis, geb. 525 v. Chrst.) der älteste von den drei griechischen Trauerspiel-Dichtern, von denen noch Stücke auf uns gekommen sind, gab den tragischen Acteurs eine ernsthafte und maje-

Digitized by Google

Sophokles,*) Platon und Epaminondas bestrebten sich in dieser Kunst hervorzuthun, und prunkten an öffentlichen Festen als Chorführer tanzender Knaben.

Sokrates, der viel auf Eurhythmie,**) Schönheitsgefühl und schöne Haltung in der Bewegung hielt, lobte nicht allein die Tanzkunst, sondern schämte sich sogar als Greis nicht, sie als eine der ernsthaftesten Bewegungen zu betrachten, und sie zu lernen. „Ihr lacht, sagte er zu seinen Freunden, daß ich, wie junge Leute, tanzen will? Ist's auch etwa lächerlich, daß ich durch diese Uebung meine Gesundheit befördern, meinen Appetit zum Essen stärken, den Schlaf mir angenehmer machen, die Geschmeidigkeit und Stärke meines Körpers vermehren will? Wisset ihr nicht, daß Charmides mich vor Kurzem des Morgens überrascht hat, als ich zu Hause tanzte?"

In Jonien und Pontus, wo der satyrische Tanz vorzüglich zu Hause war, konnte man ganze Tage sitzen und den Titanen-, Korybanten-, Satyren- und Hirtentänzen zusehen, und es schämten sich die Angesehensten und Vornehmsten im Staate ebenso wenig, diese Tänze zu tanzen, als Ehrenstellen und Würden zu bekleiden.

In Thessalien hatte das Tanzen so ins Leben eingegriffen, daß man die Vorsteher und Anführer im Kriege „Vortänzer" nannte, wie aus den Inschriften der Statuen, die man den Tapfern setzte, hervorgeht. Eine sagt: „die Stadt wählte ihn zum Vortänzer."

Die Achtung und Werthschätzung des Tanzes zeigt sich auch in der Mythologie der Griechen. Pindaros giebt dem Apollon den ehren-

---

stätische Kleidung, verbesserte die von Cherilos und Phrinikos erfundenen Larven, setzte die Musik zu seinen Trauerspielen selbst, führte die Action bei den Tänzen ein und schrieb den Chören, die in den Zwischenacten sangen und tanzten ihre Gestus vor. (a. d. Ital. des P. N. Signorelli 1791.)

*) A. d. V. Sophokles, (aus Demos Kolonos bei Athen, geb. 496 v. Chr.) ein griechischer Trauerspiel-Dichter, (dem Alter nach zwischen Aeschylos und Euripides) gab in dem Bestreben, einen Jeden zu seinem besten Vortheil auftreten zu lassen, den Tänzern eine Art weißer Schuhe, weil ihre Füße am meisten in die Augen fallen. (a. d. Ital. des P. N. Signorelli. 1791.)

**) Eurhythmie: wohlgefällige Bewegung beim Vortrag; Gleichmaß der Zeit; Gleichmäßigkeit des Pulsschlages; Ebenmaß; schönes Verhältniß.

Digitized by Google

vollen Beinamen eines „Tänzers," und Homeros fordert ihn in seinem Hymnos zum Tanze auf. Ja, ein alter Dichter glaubt sogar dem Herrscher im Donnergewölk „Zeus" eine große Ehre zu erweisen, wenn er von ihm singt: „Und in der Mitte tanzte der Vater der Menschen und Götter."

Priapos erzählt eine bithynische Fabel. Ein trefflicher Kämpfer erhielt von der Hera den jungen Ares zur Erziehung; allein er übte ihn nicht eher in den Waffen, bis er ihn zu einem vollkommenen Tänzer gebildet hatte.

Im ganzen attischen Gebiet, in Sparta und in Arkadien begaben sich die Jünglinge und die Mädchen — mit Eichenlaub und Rosen geschmückt — bei der Wiederkehr des Frühlings in die Wälder und führten Schäfertänze, im Charakter der Unschuld erster Zeiten, aus. Zur Zeit der Ernte feierte man im Tanze die Freuden des Ueberflusses, im Herbst tanzte die Jugend, umkränzt mit Weinlaub und Epheu, und der Winter, welcher die Menschen zu ihren Wohnungen zurückführte, gab der Jugend wiederum Gelegenheit, die Wohlthaten auch dieser Jahreszeit in den Freuden und Festen des Tanzes zu genießen.

Bei den Hochzeiten der Athenienser wurde von einer Anzahl Tänzer, welche (das Haupt mit Myrthen umkränzt) in feine Zeuge von lachenden Farben gekleidet, und sonst mit Blumen geschmückt waren, der Tanz des Hymen ausgeführt. Dieser Tanz war die Entwicklung einer fortschreitenden Handlung und bildete einen Hauptbestandtheil der alljährlich wiederkehrenden hymeneischen Lustbarkeiten. Nach Homer's Bericht war dieser Tanz auch auf dem Schild des Achilles mit dargestellt. Der Ursprung dieser Festlichkeit war folgender:

Ein junger, sehr schöner Athenienser, von unbekannter Familie, verliebte sich in ein junges Mädchen. Als nun eines Tages die vornehmsten athenienfischen Mädchen am Ufer des Meeres das Fest der Demeter, von welchem das Gesetz alle Männer ausschloß, feierten, gesellte sich der junge Hymen, so war sein Name, verkleidet zu den Reihen der jungen Mädchen, unter welchen, wie er wußte, sich seine Geliebte befand.

Hymen war in dem liebenswürdigen Alter, wo ein Jüngling mit Hülfe einer anderen Kleidung sehr leicht für ein Mädchen angesehen werden konnte.

Digitized by Google

In Mitten des Festes, belebt durch die reine Freude des Gesanges und des Tanzes, überfallen Seeräuber die Mädchen: schleppen diese auf ihre Schiffe, segeln mit ihrer Beute davon und bringen sie an ein anderes Ufer in Sicherheit. Die Räuber, sich hier sicher wissend, und ohne sich nun weiter um die Mädchen zu kümmern, halten ihre Mahlzeit ohne Mäßigung und schlafen endlich, vom Weine berauscht, ein.

Der junge Hymen, immer noch in seiner Verkleidung, überredet die Mädchen, die Räuber zu tödten. Er ergreift ein Schwert; die jungen Mädchen folgen seinem Beispiel. Er giebt das Zeichen, und — alle Räuber sind ermordet und die Athenienserinnen frei!

Hymen, in der Hoffnung den Weg über das Meer nach Athen zu finden, erbietet sich mit einem der Schiffe dorthin zu fahren. Die Stimmen der Dankbarkeit und der Freude antworten ihm.

In Athen herrschte indeß, durch das Verschwinden der Mädchen hervorgerufen, die größte Bestürzung. In allen Tempeln und Straßen, auf den öffentlichen Plätzen, in allen Häusern erhob sich lautes Wehklagen über die verlorenen Mädchen, jeder Bürger hatte eine Tochter, eine Schwester zu beweinen. Da erscheint Hymen und spricht: Ihr Athenienser kommt, eilet herzu, hört mich, eure geliebten Töchter und Schwestern, welche ihr beweint, sie leben, ihr werdet sie wiedersehen, die Götter haben sie euch erhalten, ich führe sie euch zurück! Das Volk eilt herbei. Die Klagen hören auf. In der Empfindung der Freude und Hoffnung bestürmt man das Mädchen, welches so sprach, von allen Seiten mit Fragen, und endlich hört man schweigsam ihre Erzählung mit an.

Hymen erzählt den Verlauf der Begebenheit mit dem Anstande, der Lebhaftigkeit und der Zuversicht, welche das Bewußtsein seiner rettenden That ihm gewähret; er sieht in den Blicken der Menge Erstaunen, Bewunderung und Freude, benutzt diese Erregtheit, nennt seinen Namen und erbittet sich die junge Athenienserin, welche er liebt, zum Weibe.

Ein allgemeiner Beifall giebt ihm die Einwilligung aller seiner Mitbürger. — Die Mädchen werden zurückgeholt, und die Hochzeit des Hymen mit der schönen Athenienserin schloß diese außerordentliche Begebenheit.

Die Athenienser dachten sich später den jungen Hymen als Gott

Digitized by Google

und riefen denselben bei ihren Hochzeiten an. Um die Jugend durch Beispiele zu ermuntern, setzte die Obrigkeit die hymeneischen Lustbarkeiten ein, bei welchen dann die Handlung obiger Erzählung in Tänzen dargestellt wurde.

Nach der Mythologie der Griechen erfand Pallas Athene den Memphitischen Tanz. Die Tänzer führten denselben mit Schwert, Speer und Schild bewaffnet aus, und ahmten darin die Bewegungen, Stellungen und Figuren aller kriegerischer Uebungen nach. Die lebhaften, starken und leichten Wendungen dieses Tanzes in angenehmer und angemessener Art darzustellen, erforderten in der Ausführung Geschicklichkeit und Kraft. Die Waffentänze wurden nun zur täglichen Uebung.

Bei der Belagerung von Troja gehörten dergleichen Tänze auch zu den Beschäftigungen des Heeres.

Bedeckt mit glänzendem Helm und Harnisch, ermuntert durch kriegerische Musik, den Speer in der einen und den Schild in der andern Hand haltend, tanzte man Tänze, welche sowohl der Eitelkeit schmeichelten, als den Muth erhöheten. Die Tänze des Castor und Pollux und aller Jünglinge, welche mit diesen zur Eroberung des goldenen Vließes ausgegangen, waren derselben Art.

Einige Schriftsteller halten Castor und Pollux für die Erfinder des Waffentanzes, dies ist indeß ein Irrthum, seine Erfindung ist viel älter. Ebenso ist es mit dem Pyrrhischen Tanz, welchen man dem Pyrrhus zuschreibt. Alle diese Tänze sind unter verschiedenen Benennungen nichts anders als Nachahmungen des Memphitischen Tanzes.

Die Weisen der ersten Zeiten sagen, daß der Tanz eine vortheilhafte Uebung für den Körper, eine erlaubte Erholung des Geistes und ein wirksames Verwahrungsmittel wieder die Krankheiten der Seele sei.

Die Sitten der Aethiopier, welche Lykurgos auf seinen Reisen hatte kennen gelernt, gaben ihm die Idee zu dem Erziehungsplan der spartanischen Jugend. Diese Völker gingen tanzend, unter Trompeten- und Paukenschall in die Schlacht. Ehe sie die Pfeile, welche Jeder um sein Haupt wie Strahlen gesteckt hatte, verschossen, sprangen und tanzten sie umher, sich so einander zum Streite ermunternd und den Feind in Bestürzung setzend. Lykurgos, welcher Tänze nach pyrrhischer Art anordnete, bestimmte daher durch ein Gesetz, daß die jungen

Digitized by Google

Spartaner, von ihrem siebenten Jahre an, in diesen Tänzen geübt werden sollten.

In ganz Arkadien beschäftigte man sich ebenfalls von frühester Jugend mit dem Tanze. Während des Bacchusfestes wurden auf den öffentlichen Theatern Ballets aufgeführt, welche mit eben so vieler Kunst als Pracht ausgedacht, und dem Alter, dem Talent, der Kraft und der Geschicklichkeit eines jeden Mittänzers gemäß eingerichtet waren. Das in dieser Uebung erfahrene Volk, überhäufte diejenigen, welche den Preis davon trugen, mit Lobsprüchen und allen Ehren. Lykurgos nahm auch von diesem Volke, welches für ein sehr weises gehalten wurde, weil es verstand, glücklich zu sein, einen Theil der Gebräuche an, die er in Lakedämonien einführte.

Jünglinge tanzten die von Lykurgos gestiftete Gümnopädie (entblößte Füße), Kinder ahmten ihre Schritte, Bewegungen und Stellungen nach. Beide Chöre vereinigten sich dann auf einem der öffentlichen Plätze, um Hymnen zu Ehren des Apollon zu singen. Das Volk stimmte in die Lieder ein und spendete den Tänzern Beifall. Die Männer tanzten nach dem Ton von Feldinstrumenten, und stellten durch ausdrucksvolle Figuren (Touren), sowie durch ernsthafte Schritte und charakteristische Bewegungen die Einfalt, die Tugend und das Glück der Zeiten des Saturns dar.

Zuweilen vereinigte sich die ganze Jugend auf den Straßen, um den Hormus (Kettentanz), ebenfalls von Lykurgos angeordnet, auszuführen. Ein Jüngling forderte in stolzer Haltung, durch Geberden und Worte seine Gefährten zum Tanze auf. Die Musik begann, und der Tanz nahm seinen Anfang. Die Jünglinge tanzten mit aller Lebendigkeit und in den schnellsten Bewegungen die abwechselndsten Touren. Langsam und mit sittigem Anstande kamen die jungen Mädchen hinzu. Auf ein bestimmtes Zeichen wendeten sich die Jünglinge herum, und schritten schnell in den Chor der jungen Tänzerinnen ein. Alle vereinigten sich, und ein gegenseitiges Ineinanderlegen der Arme bildete nun eine Kette. Die Jünglinge blieben bei gleicher Lebendigkeit und führten in diesem Tanze stets zwei oder drei Schritte aus, während die Mädchen bei der Langsamkeit ihrer ersten Bewegung in eben derselben Zeit nur einen Schritt ausführen durften. Die Kunst des Tanzens bestand also in den geregelten verschiedenen Bewegungen beider Theile nach einer Musik. Daß die Kraft und

Digitized by Google

die Mäßigung stets miteinander vereint sein müssen, war die sinnreiche und edle Art dieser Darstellung.

Die durch Lykurgos veränderten Tänze der Artemis wurden die prächtigsten. Junge Mädchen führten diese Tänze der Unschuld im Tempel der Göttin aus, ihre Schritte, Blicke und Bewegungen waren dabei sittsam und voller Anmuth. Ueberhaupt waren die Tänze der Lakedämonier von großer moralischer Wirkung: alle Anregung zum Guten, Edlen und Schönen empfing der Zuschauer durch ihre Darstellung.

Der Tanz auf dem Theater behielt den Charakter der Nachahmung, welchen derselbe eigentlich stets und ursprünglich gehabt hatte. Man bediente sich desselben Anfangs nur um die Haupthandlung auf kurze Zeit zu unterbrechen. Der Tanz, nach Gesängen ausgeführt, deren Inhalt mit dem des Stückes übereinstimmte, stellte jedoch häufig eine andere Handlung dar, wie z. B. den Lauf der Gestirne in der Ordnung und Harmonie ihrer Bewegungen.

Pythia verkündete durch das Orakel: ein Tänzer müsse durch Hilfe der Geberden ebenso verständlich sein, wie dies ein Schauspieler durch die Sprache und ein Sänger durch den Gesang ist. Die Griechen, welche Einsicht und ein feines Gehör hatten, hörten auf das Orakel und betrachteten nun den Tanz (und die Pantomime) als eine Nachahmung von Handlungen und Leidenschaften. Von dieser Zeit an wurde der Tanz ein prächtiges regelmäßiges Schauspiel, welches aus allen den Theilen zusammengesetzt war, deren Vereinigung auf dem Theater die schöne Verbindung macht, und eines von den Meisterstücken des menschlichen Verstandes ist.

Später setzte man an die Stelle des allegorischen Tanzes eine Nationalhandlung. Es wurden z. B. die Irrgänge des Labyrinths in Kreta, die Versuche des Theseus, aus demselben heraus zu finden, sein Kampf mit dem Minotaurus und endlich sein Triumph bildlich im Tanze nachgeahmt. Theseus selbst hatte diesen Tanz angeordnet und denselben mit der Jugend zu Delos aufgeführt. Man nannte ihn den Kranichstanz, weil die Tänzer ihre Versuche nach einem Faden machten, welchem sie folgten, wie die Kraniche, wenn sie massenweise im Fluge ziehn.

Viele andere Entwürfe folgten diesem ersten. Z. B. die Entwendung des Feuers durch Prometheus; der Raub der Helena; die

Digitized by Google

Rüstungen der Dioskuren; Thebens Erbauung durch die Lyra des Amphion; des Agamemnon Ermordung und die Strafe der Klytemnästra; des Paris Urtheil; das Mädchen in Skyros; des Odysseus Wahnsinn; der verlassene Philoktet; der Centauren trunkene Raserei; Europa; Ariadne; Phädra; des Orpheus Zerreißung und dessen redend Haupt u. s. f.

Die Griechen hatten eine fruchtbare Einbildungskraft und brachten ihre Erfindungen leicht in Ausführung. Unter den darstellenden Tänzern zeichnete sich vor allen Protheus aus, von dem die Mythe so viel Wunderdinge erzählt, denn er war ein Tänzer, welcher durch die Beweglichkeit seiner Füße und Muskeln und die Macht seines mimischen Ausdrucks jeden Augenblick seine Gestalt zu verändern schien; war kundig, alle Wendungen und Darstellungen auf eine täuschende Weise zu geben: die Flüssigkeit des Wassers, das Flackern des Feuers, die Wildheit des Löwen, des Parders Wuth, das Wirbeln des Baumes und dergleichen. Ist es da wohl zu verwundern, daß sich daraus die Mythe bildete, er habe sich in alle diese Dinge verwandelt? Braucht man doch nur den Erzählungen von ausgezeichneten Menschen unter dem Volke freien Lauf zu lassen, damit sie zu Wundermärchen werden.

Als eine außerordentliche Tänzerin, welche der Tanzkunst Ehre machte, ist noch die berühmte Empusa zu erwähnen, deren Geschwindigkeit in ihren Bewegungen, bei großer Anmuth und Liebenswürdigkeit, der Art war, daß sie wie ein Phantom erschien.

Fassen wir nun alles dieses zusammen, was war es, daß dem Tanze die Achtung und die Werthschätzung einstimmig bei der Jugend sowohl als bei weisen und erfahrenen Männern verschaffte? Was lag in ihm, daß ihn ganz Griechenland als ein nothwendiges Bildungsmittel der freien Jugend betrachtete?

Der Tanz der Griechen bestand *nicht nur* in künstlichen Sprüngen und Wendungen, *nicht allein* in verwickelt scheinenden, gefällig sich auflösenden Verschlingungen, *nicht nur* in einer rauschenden Offenbarung von Lust und Freude, sondern er war *eine Darstellung der inneren Gemüthsbewegungen des Menschen* und der daraus entspringenden Handlungen, also eine Darstellung des gesammten innern und äußern Lebens. Freude und Schmerz, Liebe und Haß, Muth und Freiheit, Helden- und Schandthaten, Sieg und

Digitized by Google

Flucht vor den Augen der Zuschauer darzustellen, war die Aufgabe des Tänzers. Tanz also schloß nothwendiger Weise Mimik in sich ein. Durch diese Verbindung mit der Mimik erhielt er einen moralischen Zweck, moralisch insoweit, als er den inneren Zustand des Menschen, und die aus dessen Beschaffenheit hervorgehenden Handlungen aufschloß, weil er Gegenstände darstellte, welche die ganze Menschheit interessiren.

Auf diese Weise erhob sich die Tanzkunst an Werth und Achtung über alle anderen gymnastischen Uebungen nicht allein dadurch, daß sie dem Körper ein gefälliges Ebenmaß und Anstand, Zierlichkeit und Schönheit in den Schritten und Wendungen, überhaupt eine gefällige Ausbildung aller Glieder verschaffte, sondern auch, daß sie die Geisteskräfte und Geistesbildung unmittelbar in Anspruch nahm.

Um indeß dem Tänzer unter die Arme zu greifen und ihm seine Aufgabe leichter zu machen, verband man mit dem Tanze stets Musik und Gesang.

Musik und Gesang sollten das Gemüth zu dem vorbereiten und stimmen, was der Tänzer darstellen wollte, sollten während der Darstellung gemeinschaftlich auf den Zuschauer wirken. Tanz, Musik und Gesang schienen dem Griechen unzertrennlich, sie bildeten eine wahre Dreieinigkeit. In der früheren Zeit tanzte und sang dieselbe Person; weil dies aber bei den anstrengenden Tänzen unmöglich, bei den leichteren wenigstens schwer und störend wurde, ein ausgezeichneter Tänzer sich auch nicht immer der schönsten Stimme zu erfreuen haben mochte, so trennte man, um diesem Uebelstand abzuhelfen, den Gesang vom Tanze, und von jetzt an waren bei den Tänzen immer dreierlei Personen betheiligt: Tänzer, Sänger und Musiker.

So mannigfaltig auch die Gegenstände des griechischen Tanzes waren; so lassen sich dieselben doch schicklich unter zwei Klassen bringen. Die Darstellungen, welche die Tänzer gaben, waren entweder aus dem Kriegsleben genommen, oder sie waren mehr oder weniger ein Ergebniß des Friedens. Daher kann man kriegerische und friedliche Tänze unterscheiden.

Die Kriegs- oder Waffentänze sind ohne Zweifel weit älter, als die friedlichen, und gehen in die graueste Zeit der Pelasger und Hellenen hinauf; denn sie stehen mit dem kriegerischen Leben roher

Digitized by Google

Völker in so enger Verbindung, daß sie nothwendig daraus hervorgehen mußten.

Die friedlichen Tänze lassen sich in zwei Hauptarten theilen: in scenische und lyrische. In den ersteren wurden solche Darstellungen gegeben, welche entweder schon wirklich auf die Bühne gebracht waren, oder die sich doch wenigstens für dieselbe eigneten. Da es drei Arten von Dramen gab: die Tragödie, die Komödie und das Satyrdrama, so gab es natürlich nach diesen auch dreierlei scenische Tänze, tragische, komische und satyrische. Die lyrischen Tänze wurden dagegen bei dem Absingen eines lyrischen Gedichts getanzt, und die Wendungen und die ganze Art derselben richtete sich nach dem Inhalt des Gedichts.

Die Kleidung, womit die Tänzer der friedlichen Tänze gekleidet waren, war äußerst leicht, und bestand gewöhnlich in einer Tunika; in außergewöhnlichen Fällen wurde sie nach der Beschaffenheit der Darstellung gewählt. Homeros führt uns diese Tänzer und Tänzerinnen also vor: (Ilias 18, 593—606.)

„Blühende Jünglinge dort und viel gefeierte Jungfrauen
Tanzten den Ringeltanz, an der Hand einander sich haltend,
Schöne Gewand' umschlossen die Jünglinge, hell wie des Oeles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin schmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an silbernen Riemen herunter.
Kreisend hüpften sie bald mit schön gemessenen Tritten
Leicht herum, so wie oft die befestigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe;
Bald dann hüpften sie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich stand das Gedräng um den lieblichen Reigen versammelt,
Innig erfreut; auch zwei Haupttummler tanzten im Kreise,
Nach dem Gesang anhebend, und dreheten sich in der Mitte."

(Uebersetzung: H. Voß.)

Es bot sich den Tanzenden keine schönere Gelegenheit dar, ihre Kunst vor dem ganzen Volke zu zeigen und Ruhm durch sie einzuernten, als in den Chören, welche an allen Festen, in den Prozessionen mit unglaublicher Pracht und glänzendem Aufwande aufgeführt wurden. Beide Geschlechter und jedes Alter nahmen an demselben

Digitized by Google

Theil, nach denen man auch die Chöre unterschied, je nachdem Kinder, Jünglinge oder Jungfrauen darin auftraten.

Zu Athen stellte an den Festen jede der zehn Phylen einen Chor nebst einem Chorführer (Chorägen), und sie glaubten einen nicht geringen Ruhm darin setzen zu dürfen, den prachtvollsten und geschicktesten Chor aufgestellt zu haben. Dieser Wetteifer der Phylen, welcher nicht allein dahin ging, die schönsten und geschicktesten Tänzer und Musiker aus ihrer Mitte aufzustellen, sondern auch die besten Dichter zu haben, welche ihnen die heiligen Gesänge verfertigten, hatte eine große Pracht und einen außerordentlichen Aufwand in der Ausstattung des Chors zur Folge. Deswegen sah sich der Staat schon früh veranlaßt, diese Bestellung der Chöre, welche man Chorägieen nannte, als eine Tragung der öffentlichen Staatslasten zu betrachten. Diese Chorägieen stammten aus den ältesten Zeiten und waren mit der Religion der Griechen im engsten Verhältnisse. Daher wurden die Chöre als heilig betrachtet, und alles Unheilige und Störende wurde auf das Sorgfältigste von ihnen fern gehalten.

Die Darstellungen des Chors bestanden vorzüglich in Tänzen, verbunden mit Gesang und Musik, indem man sich um die Altäre stellte und während des Opfers Hymnen sang, oder sich auf das Theater begab. Es fanden also verschiedene Künste, als Tanz, Mimik, Dichtkunst, Gesang und Tonkunst Gelegenheit, in den Chören zu prunken, und es ist nicht zu verkennen, daß die Chöre viel zu ihrer Ausbildung und Veredlung beigetragen haben.

Bei den Leichenbegängnissen der Könige von Athen tanzten — mit Kränzen und Cypressenzweigen geschmückte — Jünglinge (in zwei Reihen) dem Sarge voran, und Jungfrauen (ebenfalls in zwei Reihen) umgaben denselben tanzend in ernsthaften und majestätischen Bewegungen nach dem Takte einer Trauermusik. Priester der verschiedenen Gottheiten, mit ihren unterscheidenden Merkzeichen und nach ihrem Charakter geschmückt, folgten dem Sarge, indem sie Lieder zum Lobe des Verstorbenen sangen. Auf diesen Pomp folgte eine große Anzahl alter Weiber, mit langen, schwarzen Mänteln bekleidet; man nannte sie „Klageweiber" und bezahlte ihnen ihr Weinen, Seufzen und Schreien. Die Leichenbegängnisse der Privatpersonen richteten sich nach dem Ansehen des Verstorbenen, und wurden ziemlich in ähnlicher Weise angeordnet.

Digitized by Google

In den besseren Zeiten also war der Tanz ein wahres Bildungsmittel des Volks. Weil aber Tanz und Musik auf den lebhaften Südländer einen Einfluß üben, der ihn ganz in Begeisterung setzt, mit sich fortreißt, ja seiner Sinne berauben kann: so waren schon früh, um jeder zu mächtigen und verderblichen Einwirkung zuvorzukommen, sowohl die Tanzkunst, als auch die Melodien der Lieder, die dabei gesungen wurden, wenigstens in einigen dorischen Staaten, strengen Gesetzen unterworfen.

Einige der Tänze arteten aus. Berüchtigt wegen ihrer Weichlichkeit, wie das Volk selbst, waren die sybaritischen Tänze, wegen ihrer Ueppigkeit die jonischen; die thessalischen Tänze waren ebenfalls ausschweifend.

Der eben so geistvolle als reiche und schöne Athenienser Hippokleides, welcher unter den Freiern der Agrista, der Tochter des Sikyonischen Tyrannen Kleisthenes, durch sein einnehmendes Wesen über die Neigung des Vaters schon den Sieg gewonnen hatte, vernichtete durch unanständiges Tanzen seine Hoffnungen. Lange hatte Kleisthenes seinen Unwillen über das unschickliche Benehmen und den Leichtsinn des Jünglings zurück gehalten, sogar noch, als er schon mit seinem Kopfe auf dem Tische stand; als er aber in dieser Stellung anfing, mit den Beinen in der Luft, als ob es Arme wären, zu gestikuliren, rief Kleisthenes aus: „O Sohn des Tisandros, Du hast Dir die Hochzeit vertanzt!"

Das Schicksal aller Dinge, sobald diese nur des Vergnügens wegen benutzt werden, erreichte auch die Tanzweisen: mit der Verderbniß der Sitten arteten sie aus und wurden dem Mißbrauch unterworfen. Tänze oder Tanzweisen zum Schaden der Sitten ändern, wird dem öffentlichen Leben immer gefährlich werden.*)

Rom.

— Die Räuber, welche dem Erbauer der Stadt Rom folgten, und wie sie nur ohngefähr zusammen gekommen, auch jeden Augenblick

*) Nach Cahusac (S. 21) und Loebker „Die Gymnastik der Hellenen." Münster 1835.

Digitized by Google

bereit waren, sich wieder von einander zu trennen, kannten die heiligen Bande nicht, welche die menschliche Gesellschaft nutzbringend und dauerhaft vereinigen.

Erst Numa, der zweite König Roms führte Religion und Gottesdienst bei den Römern ein. Derselbe setzte eine Versammlung von Priestern zum Dienste des Mars ein, regelte deren Amtsverrichtungen, wies ihnen Einkünfte zu und bestimmte ihr Ceremoniell. Um ihr Ansehen zu erhöhen, erfand er für sie den Tanz, welchen sie bei ihren Umgängen, Opfern und an feierlichen Tagen ausführen mußten. Man nannte denselben, nach dem Namen, welchen Numa den Priestern des Mars gegeben hatte, den salischen Tanz.

Alle Tänze nun, welche in der Folge zu Rom und in Italien zu Ehren der Götter angeordnet wurden, entstanden aus dem salischen Tanz. Eine jede Gottheit, die Rom annahm, und es nahm nach und nach alle Götter der Griechen an, erhielt wie Mars: Tempel, Priester und Tänze.

Der Tanz war demnach auch hier anfänglich nichts anders, als ein lebhafter Ausdruck der Freude und der Erkenntlichkeit gegen die Wohlthaten der Götter, eine Art Sprache, von dem Menschen erfunden, diese beiden Empfindungen zu bezeichnen.

Die Römer bedienten sich also der Tänze zuerst bei ihrem Gottesdienste, ordneten aber in der Folge auch bei anderen Festlichkeiten Tänze an. So ging z. B. am ersten Tage des Maimonats, mit aufgehender Sonne, die Jugend auf das Feld hinaus, tanzte hier nach dem Ton von Feldinstrumenten, las grüne Zweige auf und trug solche tanzend nach der Stadt zurück, woselbst sogleich alle Hauseingänge mit diesem frischen Grün ausgeziert wurden. Die Väter, Mütter, Verwandten und Freunde erwarteten die Jugend in den Straßen, woselbst man Tafeln mit Essen für sie bereit hielt. Nach der Mahlzeit nahmen die Gesänge und Tänze wieder ihren Anfang. Das Volk, die Obrigkeit und der Adel, durch die allgemeine Freude vereinigt, schienen nur eine Familie zu bilden. Alle waren mit grünen Zweigen geschmückt; ohne dies unterscheidende Abzeichen bei diesem Feste zu erscheinen, wäre eine Art Schande gewesen.

Das Ceremoniell der Athenienser bei den Leichenbegängnissen nahm Rom ebenfalls an, fügte jedoch noch folgenden Gebrauch hinzu.

Ein Mensch, welcher in der Kunst unterrichtet war, (welcher die

Digitized by Google

Gabe besaß, Andern nachzuahmen), mußte dem Sarge vorangehen. Derselbe hatte die Kleider des Todten angelegt und sein Gesicht mit einer Maske bedeckt, welche die Gesichtszüge des Verstorbenen ausdrückten. Nach Trauermusik, die während des Zuges gespielt wurde, bezeichnete nun dieser Mensch durch einen Tanz die bedeutendsten Handlungen der Person, welche er vorzustellen hatte. Dies war eine ausdrucksvolle Leichenrede, die dem Volke das ganze Leben des Bürgers, der nun nicht mehr war, wieder vor die Augen brachte. Der Archimime, so nannte man diesen Leichenredner, war unparteiisch: er schmeichelte nicht, weder um der großen Ehrenstellen willen, die vielleicht der Verstorbene bekleidet hatte, noch aus Furcht vor der Gewalt seiner Nachfolger.

Als im Laufe der Jahrhunderte der Geschmack der Römer sich den Künsten zuwendete, nahmen dieselben bald einen erfreulichen ja glänzenden Aufschwung, auch die Tanzkunst, obwohl die letztere erst unter Augustus den höchsten Gipfel der Ausbildung in Rom erreichte.

Pylades, gebürtigt aus Sicilien, und Batilus von Alexandrien, ein Sclave des Mancenas, diese beiden in der Tanzkunst bewundernswerthen Menschen, kamen unter der Regierung des Augustus nach Rom, ihre Talente zu zeigen. Der Erstere erfand zärtliche, ernsthafte und pathetische Ballets; alle Compositionen des Anderen waren lebhaft, munter und leicht.

Vor dieser Zeit bestand das römische Orchester nur aus einigen Flöten, Pylades verstärkte dasselbe mit allen ihm bekannten Instrumenten.

Pylades und Batilus bildeten Schüler. Die Mühe, der Eifer und das Talent derselben wurden durch Belohnungen unterstützt; die Kunst nahm zu und erreichte bei den Römern jene Höhe, welche wir noch heute ahnen und anstaunen. Diese Schauspiele jener Epoche erhielten den Namen des „Italienischen Tanzes", und den Ausführenden gab man den Titel „Pantomime".

Anfänglich wurde durch einen öffentlichen Ausrufer der Inhalt der Pantomime, die aufgeführt werden sollte, bekannt gemacht. Man gab Monologe und Scenen aus sehr bekannten dramatischen Stücken. Mit der Zeit aber brachte man es dahin, ganze Dramas pantomimisch darzustellen. Es gehörte dazu viel Geschick-

Digitized by Google

lichkeit, weil die Pantomimen wegen des Gebrauchs der Masken, die Geberden und Stellungen des Körpers nicht durch die Minen des Gesichts unterstützen konnten.

Die Römer verstanden alle Geberden ihrer Schauspiele sehr gut. Sie lernten sie durch häufigen Besuch ihrer Theater kennen, und bekamen sowohl dadurch, als auch durch geschärftes Nachdenken, womit sie ihren Pantomimen zusahen, soviel Erfahrung und Fertigkeit in der richtigen Deutung der Geberden, daß sie jede unrecht angebrachte und gegen den Tact verstoßende Bewegung sogleich wahrnahmen, und denjenigen, der solch einen Fehler beging, auszischten.

Als z. B. ein in seiner Persönlichkeit gar zu kleiner Pantomime die Bühne betrat, um den Hektor darzustellen, rief das Volk: „Das ist der Sohn, wo ist der Vater?" Ein Tänzer von riesenmäßiger Größe, den Capaneus vorstellend, hatte die Mauer von Theben mittelst einer Sturmleiter zu ersteigen, das Parterre aber rief ihm zu: „Springe doch nur hinein, und laß die Leiter weg!" Jedem nicht zu leicht Tanzenden rief man den Spott zu: „Stützet das Theater!" Ein Pantomime, der am Ende der Rolle des Oedipus sich die Augen ausreißen sollte, hatte den Charakter dieser Situation nicht beobachtet, das Parterre rief ihm daher zu: „Du siehst noch!"

Einst, als Hylas, ein Schüler des Pylades, durch Neider angetrieben, sich unterstand, seinen Lehrer in der Kunst herauszufordern, war ganz Rom in Bewegung; von der Partei des Hylas gereizt und angetrieben, lief Alles massenweise in das Theater.

„Agamemnon" sollte dargestellt werden. Die Größe dieses Königs auszudrücken, bestieg der junge Pantomime Hylas die Scene auf Kothurnen*), die ihn erhöhten, und erhob sich mit aller Gewalt

*) Von dem Kothurn erzählt man folgende drollige Entstehungsgeschichte. (Berlepsch, Chronik der Gewerke.)

„Die Männer (in Griechenland) beriethen sich einst, wie sie wohl ihren Frauen und Töchtern das unendliche Herumlaufen in den Straßen abgewöhnen könnten.

Da gab ein Schlaukopf den Rath, man sollte die Schuhe der Frauen und Mädchen mit dicken Sohlen belasten, daß sie dieselben kaum zu tragen vermöchten, und um ihnen diese List zu verbergen, dürfte man nur vorgeben, die Schuhe hätten den Zweck, sie der Größe der Männer gleich zu machen.

Digitized by Google

noch mehr, indem er ſogar auf den Zehen ging. Durch dieſen Kunſtgriff erreichte er wirklich ſeine Abſicht, viel größer zu ſcheinen, als ſämmtliche Schauſpieler, welche ſich mit ihm zu gleicher Zeit auf der

---

Der Rath gefiel den Männern wohl. Die Frauen gingen auf den Vorſchlag ein, wußten aber durch Liſt, den Zweck ihrer Männer vollſtändig zu vereiteln.

„Laßt uns in den Wald gehen," ſagte die Erfahrenſte, „um zu ſehen, welches Holz das leichteſte ſei." Geſagt, gethan. Sie gingen und fanden die Korkeiche, ſchälten ſie und legten Stücke davon unter die Sohlen. So entſtand der Stelzenſchuh, der Kothurn.

Der Kothurn war alſo urſprünglich ein mit einer etwa handhohen Sohle verſehener Frauenſchuh, der mit Riemen am Fuße befeſtigt wurde, doch trugen denſelben auch zu Zeiten die Männer.

Am gewöhnlichſten und vorzugsweiſe aber wurde derſelbe von den Schauſpielern in der Tragödie getragen, um die Größe der Figur zu erhöhen und ſich ein heldenhafteres Anſehen zu geben. Die alten Tragödien-Dichter Aeſchylos und Sophokles ſollen dieſen hohen Schuh auf das Theater gebracht haben; jedoch hat er dann als ſolcher eine weſentliche Aenderung inſofern erfahren, als er ſpäter den ganzen Oberfuß bedeckte und für beide Füße paßte, während der urſprüngliche Kothurn einbällig geweſen ſein ſoll.

Man nannte ihn auch, wenn er von den italieniſchen Frauen getragen wurde, den tyrrheniſchen Schuh, dann aber war er leichter und zierlicher gearbeitet und hatte vier Korkſohlen übereinander. Seinen Namen „tyrrheniſcher Schuh" erhielt er von den Bewohnern der Gegend, aus welcher man den Kork gewöhnlich holte, einem Theile Toskanas, wo die Korkeiche im Ueberfluſſe wächſt.

Der andere Theaterſchuh war der Soccus. Er hatte in vielen Beziehungen Aehnlichkeit mit dem Caliga, (welchem Caligula ſeinen Namen verdankt) und war eine ſehr leichte Fußbekleidung. Darum wurde er in der Komödie von den Schauſpielern getragen; zugleich war er auch die Fußbekleidung der Tänzer. Mit farbigen Bändern und anderen Zierrathen geſchmückt, gehörte er zu den ſchönſten Fußbekleidungen des klaſſiſchen Alterthums. Aber auch außer dem Theater wurde er von den griechiſchen Frauen getragen.

Da der Soccus im Grunde nur ein verzierter Solea war, ſo galt es bei den Römern ebenfalls für ein Zeichen der Verweichlichung, wenn Männer dergleichen auf der Straße trugen. (An der Solea — Mehrheit Soleä — waren nur Ringe, durch welche Bänder gezogen wurden, ſonſt war alles, wie die Sandale.)"

Digitized by Google

Scene befanden. Die römische Jugend, die von dieser Erfindung des Genies entzückt war, schrie laut bei dem Wunder und spendete dem Hylas ungeheuren Beifall.

Darauf erschien Pylades mit einem edlen und stolzen Anstande. Sein ernsthafter Tanz, seine übereinandergelegten Arme, seine langsamen Schritte, seine zuweilen belebten, zuweilen unterbrochenen Bewegungen, seine Blicke, welche bald gegen die Erde geheftet, bald gen Himmel gerichtet waren, zeichneten einen Menschen, der mit den wichtigsten Dingen beschäftigt ist, welche er als König betrachtet, erwägt und vergleicht.

Die Zuschauer wurden von der Wahrheit, der Würde und dem Ausdruck eines so dargestellten Charakterbildes bestimmt, dem Pylades den Preis zuzuerkennen. „Jüngling," sagte hierauf Pylades, indem er sich an Hylas wendete, „wir hatten einen König darzustellen, der zwanzig Königen Befehle gab. Du hast ihn lang und ich habe ihn groß dargestellt."

Zu einer anderen Zeit, unter der Regierung des Nero, stellte ein Tänzer die Arbeiten des Herkules dar. Er bezeichnete mit so vieler Wahrheit alle die verschiedenen Situationen dieses Helden, daß ein König von Pontus, welcher ein solches Schauspiel zum erstenmale sah und ohne Mühe dem Faden der Handlung folgen konnte, davon so entzückt wurde, sich diesen außerordentlichen Tänzer vom Kaiser als ein Geschenk erbat. „Verwundere Dich nicht — sagte er zu Nero — über meine Bitte. Ich habe Barbaren zu Nachbaren, deren Sprache kein Mensch versteht, und die niemals die meinige haben lernen können. Durch die Geberden dieses Mannes werde ich ihnen meinen Willen zu verstehen geben können."

Ein grober Irrthum ist es, wenn man glauben wollte, daß eine angeborne Geschicklichkeit und eine tägliche Uebung der Arme, der Beine und der Füße die einzigen Talente dieser außerordentlichen Tänzer gewesen wären. Ohne Zweifel erforderte die Ausführung ihrer Tänze alle diese Körper-Dispositionen in dem vorzüglichsten Grade, aber die Ausführung der Tänze setzte eine unendliche Anzahl vereinigter Vollkommenheiten voraus, die nur ein Werk des Verstandes sein konnten.

Augustus (30 v. Chr. bis 14 nach Chr.) sah die Vortheile ein, welche ihm aus dem Geschmack der Römer an öffentlichen Schauspielen

Digitized by Google

entstehen könnten, und auf ihre Zauberkraft gründete er die Ruhe seines Reiches. Er fing damit an, den Tanz in die Mode zu bringen. Die Theater, welche bereits in Rom waren, thaten viel zu seinen Absichten. Der Kaiser beschützte Pylades und Batilus, und Rom, welches bald mit nichts als diesem Gegenstande beschäftigt war, wendete seine Augen nicht mehr auf die Regierung, welche Augustus ihm entriffen hatte.

Tiberius, der Nachfolger Augustus, (14—37) hatte das Unglück, die Künste nicht zu lieben, er erkannte den Endzweck nicht, welchen sein Vorgänger bei der Einrichtung der „Theater des Tanzes" gehabt hatte. Er sah in diesem Schauspiel nichts als das Eitle, das Nützliche desselben konnte er nicht finden. Daher kam es, daß die Frechheit der Pantomimen, die nichts zurück hielt, auf das äußerste stieg, und daß die Unruhen, welche sie erregten, sehr gefährlich werden mußten. Die Theater wurden geschlossen, aber die Befehle des Kaisers wurden schlecht ausgeführt, ungeachtet der Strafen, die man zu befürchten hatte. Die Häuser der Privatpersonen wurden nun die Zufluchtsorte der Pantomimen. Man nahm sie in allen Familien auf, um sich an den Vorstellungen zu ergötzen, welche man auf den öffentlichen Theatern nicht mehr haben konnte.

Caligula, (37—41) der Nachfolger des Tiberius, eröffnete die Theater der Pantomimen wieder, indeß waren dieselben unter seiner Regierung nur eine hassenswürdige Schule ungezogener Sitten; die Pantomimen nur eine schändliche Gesellschaft, welche der Unordnung der Römer beständig Vorschub leistete.

Unter dem folgenden Kaiser Nero, (54—68) veranlaßte ein Aufruhr, welcher durch die Pantomimen erregt worden war, dieselben zu entfernen. Indeß rief Nero sie bald wieder zurück. Sie genossen von dieser Zeit an, bis zur Regierung Domitians einer ziemlich großen Ruhe und höchster Gunst. Nero schlug z. B. denjenigen, welcher es wagte eine Vorstellung des Pantomimen Lepidus, seines Lieblings, durch das geringste Geräusch zu stören, mit eigener Hand.

Unter Domitian (81—96) — zu welcher Zeit die berühmte Tänzerin Tymele lebte, welche alle theatralischen Handlungen mit großer Kraft, Lebhaftigkeit und Ausdruck darstellte — wurden die Pantomimen wieder aus Rom vertrieben, kehrten indeß nach Domitians Tod zurück und behaupteten sich nun bis zur Regierung Trajans;

Digitized by Google

(98—117) allein dieser Kaiser glaubte, eine nützliche Handlung zu begehen, wenn er ein Schauspiel unterdrückte, welches die Unanständigkeit verabscheuungswürdig gemacht hatte. Die Theater des Tanzes waren schädlich geworden, weil sie durch die Frechheit entartet worden waren.

Hier sei indeß noch erwähnt, daß später, unter Constanz, (337 bis 350) als man unter dem Vorwande eines bevorstehenden Mangels an Lebensmitteln, alle Philosophen aus Rom verjagte, wieder so viel Tänzer*) vorhanden waren, daß man noch an 3000 in der Stadt behielt, von welchen die Mehrzahl indeß so schlecht war, daß Keiner vor dem Andern eigentlich einen besonderen Vorzug hatte.

Der Tanz, welcher anfänglich nichts als ein sinnreicher Ausdruck der Freude war, artete in freiere Bilder aus, und da einmal der Anfang des Verderbens gemacht war, so gingen die Tänze mit schnellen Schritten zur zügellosesten Frechheit über.

Der Frechheit des Tanzes fügte man noch schlechte und grobe Ausführung hinzu.**)

Da der sittliche Zustand der Feste des Tanzes und der Pantomimen nun einem steten Wechsel unterworfen war, so bleibt nur noch, aus der Zeit des Byzantinischen Kaiserreichs, Einiges über den Fackeltanz anzuführen. Wir benutzen deshalb die Abhandlung „Ueber die Parteien der Rennbahn" von Wilken.***) Derselbe sagt u. a. „Tribunen und deren Stellvertreter nahmen an den Tänzen Antheil, welche vor dem Kaiser, sobald derselbe feierliche Tafel hielt, aufgeführt wurden: sie zeichneten sich dabei durch ein eigenthümliches Costüm aus und trugen kleine Lichter.

Zur Zeit des Prokopius (365—366) hatte jede Partei ihre Beamte zu welchen auch ein Tanzmeister zählte, denn zu Constantinopel wie zu Rom ordneten die Parteien außer den Wettrennen und Thierhetzen auch die Aufführung der Pantomimen und der damit verbun-

*) Im Cahusac steht ausdrücklich: „Tänzer" und nicht, wie bei Anderen: „Tänzerinnen." Beides ist irrthümlich, es muß wohl heißen: „Pantomimen," d. s. Tänzer und Tänzerinnen.

**) Nach Cahusac (S. 21.) und Joh. Potter's Archäologie. Halle. 1778.

***) Abhandlungen der K. Academie der W. z. Berlin. 1827.

Digitized by Google

denen Tänze an. Die Geschäfte des Tanzmeisters waren aber nicht nur auf die Leitung der pantomimischen Tänze beschränkt, sondern es hingen sogar die Besetzung der Stelle des Bärenwärters und andere ähnliche Anordnungen von ihm ab.

Dieses Amtes wird zwar in den nachfolgenden Zeiten, nachdem sich die Spiele des Cirkus zu Byzanz auf Wettrennen beschränkten, nicht weiter gedacht, das Amt selbst aber mag indeß noch vorhanden gewesen sein, weil es den Parteien wenigstens noch zu der Zeit des Constantinus Porphyrogenetus (912—959?) oblag, die feierlichen Gastmahle des Kaisers durch die Aufführung eines Tanzes zu erheitern, welcher mit einem Lobspruche zu Ehren des Kaisers begleitet wurde. Auch an dem Feste, welches zur Verherrlichung der Rückkehr des Kaisers in die Hauptstadt von Reisen, oder nach irgend einem kurzen Aufenthalte außerhalb Constantinopels gefeiert wurde, wurde vor dem Kaiser ein Fackeltanz aufgeführt."

Den beiden vorstehenden Abschnitten müssen wir hier, aus dem Gespräch zwischen Lucian und Kraton, ein Urtheil des Lucian über den Tanz folgen lassen. Ein Urtheil, dessen Werth, obgleich nur den Tanz der Alten und deren Pantomimen betreffend, in allen Zeiten, in welchen das Edle und der Anstand in den gesellschaftlichen Belehrungen und Vergnügungen vorherrschend ist, von Allen anerkannt werden wird. Der Werth des Urtheils wird noch durch die Person des Urtheilenden erhöht.

— Lucian. Da Du, o Kraton, durch eine ernstliche Anklage die Tänze, die Tanzkunst und uns dazu, die wir an dergleichen Anschauen ein Vergnügen finden, als Leute, welche aus einer nicht der Rede werthen und weibischen Sache viel Aufsehen machen, angeklagt hast, so höre auch dagegen, wie weit Du in der Wahrheit gefehlt und nicht eingesehen hast, welches große Gut Du in Deinem Leben Dir beraubt hast.

Kraton. Solltest Du, mein Lieber, als ein Mann, und noch dazu als ein wohl unterrichteter und in der Weltweisheit so geübter Mann, solltest Du, mein Lucian, die Beschäftigung mit bessern Dingen verlassen, Dich hinsetzen, Dir die Ohren voll flöten lassen, einem

Digitized by Google

weibischen Menschen zusehen, der mit zärtlich ausgesuchten Kleidern, und mit leichtfertigen Liedern groß thut und verliebte Weibsbilder aus der alten Welt nachahmt? Das sind wahrhaftig des Auslachens werthe Sachen, die sich für einen edlen Mann gar nicht schicken. Sind denn nicht tausend andere Dinge vorhanden, welche sich mit Nutzen anhören und ansehen lassen?

Lucian. Sage mir, o Kraton, tadelst Du das Tanzen und was im Schauplatze geschieht, nachdem Du selbst es oft gesehen hast, oder ist Dir dies Schauspiel gänzlich unbekannt?

Kraton. Das fehlte mir noch, daß ich mich unter unsinnige Zuschauer hinsetzen, mit ihnen in die Hände klatschen, oder wohl gar höchst unanständige Lobsprüche einem landverderblichen Menschen, welcher unnütze Geberden schneidet, mit zurufen soll!

Lucian. Man verzeiht Dir also gern. Wenn Du aber mir folgen, und nur einen kleinen Versuch im Zuschauen machen wolltest, so bin ich versichert, Du würdest in Zukunft Dich nicht enthalten können, zeitiger, als andere in den Schauplatz zu gehen, um Dir einen Platz auszusuchen, wo Du Alles recht deutlich sehen und hören könntest.

Kraton. Ich will des Todes sein, wenn ich so etwas zu thun über das Herz bringen kann. Dich aber betrachte ich mit Mitleiden, daß Du so gar unsinnig und zügellos geworden bist.

Lucian. Aber wolltest Du wohl mein lieber Freund, mit Beiseitesetzung aller solcher Schimpfworte, mir ein wenig zuhören, wenn ich Dir etwas von der Tanzkunst sage und von dem Schönen, das sie in sich hat?

Kraton. Ich habe zwar keine Muße, einem irren Menschen zuzuhören, der die Seuche, an welcher er krank liegt, loben will. Indessen, wenn Du so große Lust hast, Deine Plauderei gegen mich auszuschütten, so bin ich da, Dir diesen Liebesdienst zu leisten und meine Ohren Dir zu leihen. Ich verspreche Dir mein Stillsein. Rede, was und wieviel Du willst, als ob Niemand hier wäre, der es hörte.

Lucian. Wohlan, das war es, was ich mir wünschte. Du wirst in kurzer Zeit sehen, ob Dir das, was ich sagen werde, noch ferner als eine unnütze Plauderei vorkommen wird.

Du mein Kraton scheinst bisher gar nicht gewußt zu haben, daß die Tanzübung nicht etwas Neues ist, das erst seit gestern oder ehe-

Digitized by Google

gestern seinen Anfang genommen, oder das zu unsrer Großväter oder Urgroßväter Zeiten aufgekommen. Alle, welche den Ursprung des Tanzes aufs richtigste untersucht haben, werden Dir sagen, daß zugleich mit Anfang aller Dinge das Tanzen zum Vorschein gekommen, und mit der uralten Liebe zu gleicher Zeit geboren worden. Die Reihen der Gestirne und der Zusammenhang der Planeten, bald mit diesen, bald mit jenen Fixsternen in ihrer wohlgeordneten Gemeinschaft und Zusammenstellung nach den festesten Regeln, können Bilder des ursprünglich alten Tanzes vorstellen.

Nach und nach wuchs diese Kunst und erlangte immer bessere Zusätze, bis dieselbe nun auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht zu sein scheint.

Man sagt, die Rhea habe zuerst an dieser Kunst großes Vergnügen gefunden, und habe befohlen, daß in Phrygien die Koribanten, und in Kreta die Kureter Tänze halten sollten. Sie hatte auch von der Kunst dieser Leute keinen geringen Vortheil, denn diese muntern Tänzer retteten ihr den Jupiter. Jupiter selbst mußte bekennen, er habe ihnen sein Leben zu verdanken, da er, unter Begünstigung ihres Tanzes, den Zähnen seines Vaters entrissen worden. Sie tanzten in voller Rüstung, schlugen mit ihren Schwertern auf ihre Schilde und sprangen, wie begeistert, nach kriegerischer Art herum.

Später legten sich die vornehmsten Kretenser mit allem Eifer auf diese Uebung, und zwar nicht nur Privatpersonen, sondern auch ihre Fürsten und Oberhäupter. Daher nennt Homer den Meriones Ehren halber: einen „Tänzer." Des Achilles Sohn, mit dem Zunamen Pyrrhus, that sich in der Tanzkunst vor allen Andern hervor. Die Stadt Ilias, die bis dahin unüberwindlich geblieben, wurde durch dessen Tanzkunst zerstört und dem Erdboden gleich gemacht.

Die Lakedämonier hält man unter allen Griechen für die bravsten. Dieselben gewinnen in allen Gefechten, indem die Musik und die ordentliche Einrichtung aller ihrer Bewegungen ihre Anführerin ist. Man sieht ihre jungen Männer nicht weniger geschickt tanzen, als tapfer mit den Waffen umgehen: wenn sie mit einander zur Lust gekämpfet, und Schläge genug ausgetheilt haben, so endet der Kampf endlich mit einem Tanze. Sie stellen allerlei Tanzweisen dar, zuerst kriegerische, sodann auch lustige. Eins ihrer Lieder enthält die Regeln,

Digitized by Google

wie man tanzen muß: „Setzet den Fuß fein munter fort, Kinder, und spielet trefflich, d. i. tanzet regelmäßig."

Was die Phäaken betrifft, so ist leicht zu erachten, daß diese aus den Tänzen viel Aufsehen gemacht, als Leute, welche in allem Ueberfluße und Wohlstande lebten. Homer führt daher von ihnen an, daß Ulysses, als er die schnellen Bewegungen ihrer Füße mit angesehen, dies vorzüglich bewunderte.

In Thessalien ging es mit der Uebung des Tanzens so weit, daß man daselbst die Vorsteher und Beschützer des Volks, in Friedens- und Kriegssachen Vortänzer nannte. Es bezeugen dies die Aufschriften an den Statuen, welche das Volk seinen vornehmsten Männern aufrichtete. Z. B. „Diesen hielt der Staat für seinen besten Vortänzer," oder: „Das Volk setzte dies Bildniß dem Elation zu Ehren, der die Schlacht sehr gut getanzet hat."

Man wird kein altes heiliges Fest auffinden, bei welchem nicht getanzt worden wäre.

Für die Feste eines Orpheus oder Musäus — oder welcher berühmte Tänzer sonst dergleichen eingeführt hatte, war verordnet worden, daß dieselben mit einem Rhythmus und Tanz feierlich begangen werden sollen.

Von der Insel Delos weiß man, daß daselbst kein Opfer ohne Tanz und Musik verrichtet worden ist. Es kamen die Chöre der Jünglinge, welche singend tanzten, mit Flöten und Harfen zusammen. Einige der Besten unter ihnen waren bestellt, mit den Bewegungen vorzugehen, daher auch die für solche Chöre verfertigte Lieder Hyprochemata (Vorschriften der Tänze) genannt wurden.

Die dionysischen oder bacchischen Feierlichkeiten bestanden durchweg aus Tänzen. Es sind der edelsten Tanzarten drei, nämlich: Kordax, Sikinis und Emmeleia; die Satyrs, als Gehülfen und Diener des Dionysos haben alle drei erfunden. Durch Hülfe dieser Tanzarten hat Dionysos die Tyrrhener, Indier und Lydier überwältigt, und diese so streitbaren Völker mit seinen Tänzen darnieder getanzt.

Siehe daher zu, mein Kraton, ob es nicht eine Gewissenssache wird, wider ein so göttliches und heiliges, von so großen Gottheiten fleißig getriebenes und zu ihrer Verehrung häufig verrichtetes Werk, welches nicht nur eine Ergötzung, sondern auch eine so nutzvolle Lust darbietet, noch viel Tadelndes einwenden zu wollen.

Digitized by Google

Da ich weiß, daß Du ein so großer Verehrer des Homer und des Hesiod bist, so wundere ich mich auch darüber, wie Du das Herz hast, diesen zu widersprechen, da diese doch die Tanzkunst ganz besonders loben. Denn sobald Homer die allersüßesten und schönsten Dinge hererzählt: den Schlaf, die Liebe, den Gesang und den Tanz, so setzt er zu diesem letztern allein das Beiwort „edel".

Dem Gesang giebt er freilich auch das Zeugniß, daß er süß sei. Aus diesen beiden aber besteht die Tanzkunst: „Der süße Gesang, der edle Tanz", und den gedenkst Du zu tadeln?

Wiederum an einer andern Stelle seiner Poesie spricht er: „Dem einen hat Gott die Kraft gegeben, Kriegsthaten zu verrichten, dem andern aber die Geschicklichkeit zu tanzen und annehmlich zu singen." Denn, wahrhaftig, ein Gesang mit Tanz ist etwas sehr Annehmliches und eine von den schönsten Gaben Gottes.

Es erhellt zugleich, daß, da Homer alle menschlichen Geschäfte in zwei Klassen, in Kriegs- und Friedensgeschäfte theilte, er allein die beiden vorgedachten Dinge als die allerschönsten den Kriegssachen entgegengesetzt hat.

Hesiod aber, welcher es nicht von Andern gehört, sondern selbst am frühen Morgen gesehen hat, erzählt: „daß die Musen an einem Bache mit ihren zarten Füßen tanzen, und um den Altar ihres Vaters in Reihen gehn." Und Du, mein Kraton, willst beinahe mit den Göttern streiten, und schimpfest auf die Tanzkunst?

Sokrates (geb. 469, gest. 399 v. Chr.), der allerweiseste Mann, lobte nicht nur die Tanzkunst, sondern er würdigte sie auch, sie völlig auszulernen, und eignete der Eurhythmie, der Eumusie*), der tact- und tonmäßigen Bewegung und der anständigen Manier der sich bewegenden Menschen, die größten Vorzüge zu. Und der alte Mann schämte sich nicht zu urtheilen, daß auch dies eins von den Lehrstücken sei, deren man sich auf's Angelegentlichste befleißigen müsse.

Plato in seinen Gesetzen lobt einige Arten dieser Kunst, einige verwirft er gänzlich, und theilt sie in ergötzende und in nutzende ein; die unanständigen Weisen verbietet er ganz, die artigen aber schätzt er hoch.

---

*) Eumusie: Bildung, Unterricht und Kenntniß oder Geschicklichkeit in den Künsten der Musen, vorzüglich in Ton-, Dicht- und Tanzkunst.

Digitized by Google

Das Nützliche ist ja um so viel vortheilhafter, je mehr es das Ergötzende zur Begleitung hat.

Ist es nicht viel erfreulicher, einen Tanzenden zu sehen, als Jünglinge, welche einander mit schweren geballten Fäusten um die Köpfe schlagen und deren Mund und Nase bluten, oder die ringend sich miteinander auf der Erde wälzen?

Die munteren, hinter einander fortgehenden Bewegungen beim Tanzen, die Drehungen, Wendungen und Sprünge bei demselben können nicht anders als dem Zuschauer ergötzlich sein, dem Tänzer selbst dienen diese Bewegungen auf's Beste zur Gesundheit.

Ich kann in Wahrheit sagen, daß diese Uebung unter allen die schönste und zugleich die allergeschickteste ist, denn sie macht den Körper gelenkig, biegsam, leicht zu allen Stellungen aufgelegt; auch verschafft sie dem Körper Kraft.

Wie sollte also die Tanzkunst nicht in jeder Hinsicht etwas sehr Schickliches und Vollkommenes sein, da sie das Vermögen der Seele schärft, den Körper geschickt und brauchbar macht, den Zuschauer ergötzt, und durch das Auge sowohl als durch das Gehör, bei dem Ton der Flöten und Cymbeln und bei dem einnehmenden Wohlklange der Gesänge, viele alte Dinge vorstellt?

Herodotos sagt, daß das, was die Augen sehen, immer glaubhafter sei, als das, was die Ohren hören. Bei dem Tanze ist Alles für die Ohren und für die Augen zugegen, und nimmt das Gemüth ein.

Der bachische Tanz, in Jonien und im Pontus sehr beliebt, ist, obgleich derselbe nur etwas feld- und waldmäßiges in sich hat, dennoch dergestalt Meister über die Herzen der dortigen Leute, daß um die dazu bestimmte Zeit Jedermann, alles Andere vergessend, ganze Tage den Titanen, Korybanten, Waldgöttern und Hirten, die getanzt werden, zuschaut.

Höre nun auch die Fehler, welche ich oft bei den Tanzenden finde.

Manche von diesen Leuten begehen aus Mangel eines ausreichenden Unterrichts mancherlei und große Abweichungen in der Regel des Tanzes; sie tanzen z. B. auf eine ungeschickte und übel zusammenstimmende Weise, und, wie man zu sagen pflegt, wider die

Digitized by Google

Musik, da ihr Fuß etwas Anderes als die Folge des Gesanges und des Inhalts ausdrückt. —

Es wäre noch sehr vieles zu sagen, aber ich habe Dir, mein Kraton, dies Wenige von den Werken und Uebungen des Tanzes vorhalten wollen, damit Du nicht böse auf mich sein möchtest, wenn ich so große Lust am Zuschauen dieser Kunst habe. Wolltest Du aber mit mir gemeinschaftlich zuschauen, so weiß ich gewiß, Du würdest völlig davon eingenommen werden.

Kraton. Wirklich, mein Lucian, Du hast mich überredet, und meine Ohren und Augen stehen mir schon zu dem Schauspiel offen. Vergiß es ja nicht, mein Lieber, wenn Du in den Schauplatz gehst, mich mit Dir dahin zu nehmen, damit Du nicht allein weiser von dannen zurückkehrst.*)

Italien.

Griechenland, das so lange blühend gewesen war, sah seinen Glanz und seine Künste zu den Römern übergehen. Von der Zeit an zog Rom allein die Augen der ganzen Welt auf sich. Aber auch Rom und Italien arteten aus und geriethen in Verfall. Die Sittenverderbniß, der Hochmuth, die Ehrbegierde und der Krieg stürzten alle Staaten in Verwirrung. Die Finsterniß der Unwissenheit verdunkelte das Licht der Künste; es verlosch. Die Künste verschwanden und ganz Europa war nichts weiter als eine traurige Wohnung eines Haufens, manchmal kriegerischer und stets barbarischer Völker.

Erst von der Zeit an, da zu Anfang des 15ten Jahrhunderts durch den Ruf der Medici die schönen Künste nach Italien zurückgekehrt waren, blüheten die Bildhauerkunst, Malerei, Poesie und Musik daselbst wieder auf und brachten durch ihre umbildende Kraft ein neues Culturleben hervor.

Man baute Theater auf. Die Meisterstücke der Griechen und Römer, welche den Malern, Dichtern und Bildhauern als Vorbilder

*) Nach Cahusac. (S. 21.)

Digitized by Google

galten, wurden auch die Muster der Baumeister bei Anlegung der Säle des Schauspiels. Talent und Genie vereinigten sich mit der Pracht, um die Schönheit der Malerei, den Reiz der Poesie und die Anmuth des Tanzes in Verbindung zu bringen.

Ein Neffe des Pabstes Sixtus IV., der Kardinal Kämmerling Riario, versuchte diesen für das Theater zu interessiren, jedoch vergebens. Pabst Sixtus blieb bei der Aufführung einiger sinnreichen Schauspiele, welche Riario auf einem beweglichen Theater in der Engelsburg ihm vorführte, kalt und gleichgültig. Ein großes Schauspiel, welches der Kardinal später (etwa zwischen 1480—90) zu Rom gab, bei welchem derselbe weder Anstrengung noch Kosten gespart hatte, welches aber doch die gehoffte Wirkung nicht hervorbrachte, machte ihn nun gänzlich muthlos.

Indessen war dies große Werk, welches der Eifer eines mächtigen Kardinals in Rom nicht bis zu einer gewissen Vollendung bringen konnte, in einer unbedeutenden Stadt Italiens und durch die Bemühungen einer Privatperson schon im Begriff, zu seiner Vollkommenheit zu gelangen.

Bergonza von Botta, ein Edelmann aus der Lombardei, erregte Aufsehn durch ein herrliches Fest, welches er in Tortora, bei Gelegenheit der Vermählungsfeier des Galeos, Herzog von Mailand mit Isabella von Aragonien (1489) eben so sinnig als geschmackvoll in Ausführung gebracht hatte.

In der Mitte eines prachtvoll decorirten Saales, mit breiter Gallerie für die Musiker, stand eine leere Tafel. Als der Herzog und die Herzogin im Saale erschienen, traten Jason und die Argonauten, von der entgegengesetzten Seite des Saales kommend, nach dem Tacte kriegerischer Musik hervor. Sie brachten das berühmte goldene Vließ, bedeckten die Tafel mit diesem, und führten einen Tanz auf, welcher ihre Bewunderung über eine so schöne Prinzessin und einen Prinzen, der so würdig war, diese zu besitzen, ausdrückte. Gesang, Dialog und Tanz wechselten mit Maschinerien bei diesem schönen Feste ab. Diana, Merkur, Atalante und Theseus, Iris, Hebe, die Grazien, Hymen, arkadische Schäfer und Liebesgötter, Alle traten nach einander auf, sangen, sprachen und tanzten.

Diese dramatische Vorstellung war nicht regelmäßig, doch voller Galanterie, Erfindung und Abwechslung, und hat in der Folge die

Digitized by Google

Idee zu den Carouſſels, Opern und großen Ballets mit Maſchinerien gegeben.

Auf den großen Erfolg dieſes Feſtes des Bergonza von Botta und von dem Aufſehen, welches daſſelbe in Italien hervorbrachte, kann man ſchließen, wenn man erfährt, daß davon eine Beſchreibung heraus-kam, nach welcher das Feſt die größte Bewunderung durch ganz Europa erregte.

Die Liebe zur Muſik verbreitete ſich mit erſtaunlicher Geſchwin-digkeit und die Oper wurde in Italien mit eifriger Begierde auf-genommen.

Dieſe Aufführungen waren jedoch ohne Tanz; man wollte aber gern die theatraliſchen Annehmlichkeiten dieſer Uebung beibehalten, deshalb erfand man ein zweites Schauſpiel, welches die Anmuth der Muſik, den Reiz der Poeſie und das Wunderbare der Maſchinerie in ſich vereinigte. So entſtanden die großen Ballets. Die Vermählung der Könige, die Geburt der Prinzen und alle glücklichen Begeben-heiten, welche den Ruhm und die Ruhe der Nation betrafen, feierte man mit ſolchen Aufführungen.

Die Ballets waren Schauſpiele, auf welche wahrhaft königliche Koſten verwendet und welche oft bis auf den höchſten Gipfel der Pracht und Größe getrieben wurden.

Nach den Begriffen, welche man noch von dem Tanze der Alten behalten hatte, und nach den Ideen, welche das ſchöne Feſt des Bergonza von Botta gab, ſchien dieſe Art der Schauſpiele der glücklichſten Mannigfaltigkeit fähig zu ſein. Man konnte natürliche oder wunderbare Dinge darſtellen, weil der Tanz die Grundlage der Vorſtellung ſein ſollte; es gab in der Natur und in der lebhafteſten Einbildung der Dichter nichts, was nicht der Tanz vermögend geweſen wäre, darzuſtellen.

Die Ballets wurden in hiſtoriſche, mythologiſche und poetiſche eingetheilt. Die Ballets der erſtgenannten Gattung ſtellten bekannte Geſchichtsereigniſſe dar, als: die Belagerung von Troja, die Schlachten Alexanders, die Verſchwörung des Cinna u. ſ. w. Der Mythologie entnommene Stoffe, wie das Urtheil des Paris, die Hochzeit des Pelens, die Geburt der Venus u. dgl. bildeten den Inhalt der Vor-ſtellungen von der anderen Art. Die poetiſchen Ballets endlich, welche nothwendig die ſinnreichſten ſein mußten, enthielten meiſtentheils die

Digitized by Google

Entwürfe der beiden anderen gemeinschaftlich, mit allegorischen Darstellungen der Nacht, der Jahreszeiten, des Alters u. s. w.

Eine Entre nannte man eine oder mehrere Quadrillen von Tänzern, welche durch ihre Schritte, Geberden und Stellungen den Theil der allgemeinen Handlung, welche sie auszudrücken hatten, vorstellten.

Eine Quadrille bestand nicht nur aus vier, sondern auch aus sechs, acht und selbst aus zwölf Tänzern, welche gleich gekleidet waren, und besondere Gesellschaften ausmachten. Aufeinander folgende Quadrillen stellten so den Verlauf einer Handlung dar.

Besondere Aufmerksamkeit richtete man auch auf die Musik. Man bediente sich der verschiedensten Instrumente, je nach dem Charakter neuerer Tänze, welche man einführte. Durch die Ballets, welche an den verschiedenen Höfen Europas zur Aufführung kamen, wurde das Orchester nach diesen Beispielen mit allen gebräuchlichen Instrumenten vervollständigt.

Die theatralische Illusion zu unterhalten und zu vermehren, nahm man seine Zuflucht zu den Maschinerien. Die außerordentlichsten Dinge, die größten Wunder: das Herniedersteigen der Götter, den Lauf der Flüsse, die Bewegung der Wellen des Meeres, alle Wunderdinge der Mythologie, gaben Sujets zu den Ballets.

Später wurden diese Feste, außerhalb des Theaters, einfacher, und es entstanden die Ceremonienbälle.

So z. B. befahl Ludwig XII. zu Mailand einen öffentlichen Ball, welcher von ihm selbst eröffnet wurde, die Cardinale St. Severin und von Marbonne, sowie der ganze Adel tanzte mit; die Damen glänzten im Reichthum, Geschmack und Grazie. Bevor Philipp der andere im Jahre 1562 nach Trient kam, woselbst die Kirchen-Versammlung gehalten wurde, berief der Cardinal Herkoles von Mantua die heiligen Väter zusammen, um die Art zu bestimmen, in welcher man den Sohn Karl V. empfangen wollte. Es wurde ein Ceremonienball festgestellt, welchen der Cardinal von Mantua eröffnete. König Philipp, und alle Väter des Concilii — auch Cardinal Pallavicini, welchem diese Nachricht entlehnt — tanzten auf diesem Balle mit vieler Würde und mit vielem Anstande. —*)

So entwickelte sich Ende des 15. Jahrhunderts die Tanzkunst in

*) Nach Cahusac. (S. 21)

Digitized by Google

Italien; sie vollendete sich indeß erst im 16. Jahrhundert in Frankreich. In den höheren Kreisen tanzte man die „Danses basses," sogenannte niedrige Tänze, in denen die pas nur geschliffen, und nicht gehüpft oder gesprungen wurden. Diese Tänze hatten einen ernsten feierlichen Charakter und wurden zum großen Theil nach den Kirchenweisen getanzt. Aus diesen Anfängen, d. h. aus Tanzdivertissements, welche zu jeder Gelegenheit besonders eingeübt wurden, entwickelten sich die ersten gesellschaftlichen Tänze.

Im Volke dagegen traten die mehr heiteren, fröhlichen Tanzweisen hervor, welche, die ruhigen Tänze verdrängend, in der Tarantella ihre Höhe erreichten.

Der Biß der Tarantel (S. im Anhang) oder eigentlich Scorpion-Spinne soll ein Gift in den Körper bringen, wonach der Gebissene sogleich in Melancholie verfällt. Alle Mittel, zur Heilung sollen vergeblich sein, außer Musik in schnellen Rhythmen. Der Kranke erholt sich, tanzt — Stunden lang — verfällt in Schlaf und erwacht gesund. Dies der Ursprung der Tarantella.

Was immerhin Wahres oder Abergläubisches die Entstehung dieses Tanzes (ungefähr Anfang des 17. Jahrhunderts) hervorgerufen haben mag, diese Tanzwuth oder Tanzkrankheit wie man es nannte, aus welcher der Tanz entstanden ist: die Tarantella wird heute noch getanzt und ist specifisch italienisch. Der schnelle, eigenthümliche, treibende $\frac{6}{8}$ Tact, nach welchem das einzelne Paar für sich, auch bald der Tänzer, oder die Tänzerin allein, tanzt, ist nur dem italienischen Volke eigen. Die Tanzkrankheit hat hier, im Gegensatz zu dem St. Veitstanz in Deutschland eine bestimmte Tanzform gbildet und zurückgelassen.

Uebliche Tänze waren: die Giga, die Gagliarda, der Saltarello, der Siciliano, die Forlane und die schon genannte Tarantella.*)

*) Später trat ein Contretanz hinzu, (nicht der heutige) welcher, Herren und Damen sich gegenüberstehend, en ligne getanzt wurde. Dieser italienische Contretanz kam mit der italienischen Musik nach England (Blanchard) woselbst man schon einen altfranzösischen Provinzialtanz, Rigaudon, welcher ebenfalls eine Aufstellung en ligne hatte, kennen mußte (Roller). Die später so Epoche machenden Englischentänze — Anglaisen — wären sonach nicht eine englische Erfindung, sondern nur eine Nachahmung,

Digitized by Google

Gebräuchliche Instrumente zu den italienischen Tänzen, welche zum Theil von den Tanzenden selbst gespielt oder geschlagen werden, sind: die Guitarre, das Tambourin, die Castagnetten und der Mortello, ein Schlaginstrument von hartem Holze, mit drei, durch einen Bügel verbundenen Hämmern.

Von italienischen Tänzen sind nur einzelne, z. B. die Galliarde, der Saltarello und die Volte im 16. und 17. Jahrhundert auch in Deutschland getanzt worden.

Spanien.

Die Mauren, welche Jahrhunderte hindurch in Spanien herrschten, hinterließen bei ihrer endlichen Vertreibung den Spaniern von ihren Sitten und Gebräuchen so unendlich viel, daß, außer den Religionsgebräuchen, eine Begrenzung zwischen Spanisch und Maurisch kaum aufzufinden und fast Alles auf maurische Abstammung zurückzuleiten ist.

Vornehmlich aber haben die Spanier, die ihrem Charakter so sehr zusagenden Tanzweisen mit dazu gehörender Musik den Mauren entlehnt, cultivirt und bis auf den heutigen Tag beibehalten. Tanz und wieder Tanz: in den Kirchen sowohl als auf den Straßen und bei Begräbnissen! Der Tanz stempelt jede Gelegenheit zu einem Feste der höchsten Freude und des Genusses.

Cahusac berichtet, daß der Kardinal Ximenes in der Cathedralkirche zu Toledo einen alten Gebrauch, bei den Messen der Mozaraber im Chor und im vorderen Theile der Kirche zu tanzen, wieder hergestellt habe.

Die Art des Tanzens war indeß nicht immer gleich; es gab Zeiten in denen die edelste, eleganteste und ruhigste Form, und solche, in denen die lebhafteste, indecent und lasciv hervortretende Form der Tänze, Sitte und Gebrauch war.

---

resp. Verbesserung dieses ersten italienischen Contretanzes oder des französischen Rigaudon, denn in beiden Tänzen tanzte das erste Paar die bestimmte Tour mit allen Paaren, dann das zweite u. s. w.

Digitized by Google

Ueber zwei der bedeutendsten spanischen Tänze: die Moreska (Moriskos, Abkömmlinge der mit Gewalt zum Christenthum bekehrten Mauren) und die Pavane, verweisen wir, obgleich deren Besprechung hierher gehörig, auf den Artikel „England" hin. Um das Ganze der heutigen spanischen Tanzweisen zu charakterisiren, dazu genügt die Erinnerung an die bekannte Anecdote, den Urtypus aller spanischen Tänze — welcher seinen Charakter einem Tanze der Neger Namens „Chika" entlehnt haben soll — den Fandango betreffend.

„Der römische Hof, verdrießlich darüber, daß man in einem der Reinheit seines Glaubens wegen bekannten Lande nicht schon lange den gottlosen Fandango abgeschafft habe, war ernstlich damit beschäftigt, denselben in den Bann zu thun. Das heilige Collegium versammelt sich; der Prozeß des Fandango wird eingeleitet. Schon ist man nahe daran, ihm den Bannfluch zuzuerkennen, als einer der Richter den Einwand erhebt: man müsse keinen Verbrecher ungehört verurtheilen. Dieser Vorschlag wurde von dem Collegium angenommen. Man läßt ein Paar spanische Fandangotänzer kommen, das unter musikalischer Begleitung alle Grazie des Fandango vor der Versammlung entwickelt. Die Strenge der Richter hält diesen Beweis nicht aus. Ihre ernsthaften Gesichter erheitern sich, sie stehen von ihren Sitzen auf, ihre mit neuer Jugendkraft belebten Glieder fangen an zu hüpfen, so daß der Saal des Consistoriums beinahe in einen Tanzsaal sich verwandelt, keiner es mehr vermag, den Fandango zu verdammen, und jeder ihn feierlich frei spricht.*)"

In der Sinnlichkeit liegt der Reiz spanischer Tänze. Die Tänze aller Provinzen: der Fandango, der castilianische sowohl als der andalusische, der Bolero, die Seguidillas u. s. w. geben, mit mehr oder weniger Bestimmtheit im Ausdruck, das einzige charakteristische Zeichen wieder.

Im Norden Europas herrschen andere Sitten und Gebräuche als im Süden, daher die Freude am Tanze hier so, dort anders ausgedrückt wird.

Da das Plumpe und Gemeine, eben der eigenen Art wegen, nicht in dem Charakter der spanischen Volkstänze liegt, so ist es na-

*) Das spanische Volk in seinen Sitten und Gebräuchen. A. Loning. Hannover. 1844.

Digitized by Google

türlich, daß diese überaus reizend sein müssen. Keine Nation hat so wunderschöne Bewegungen in den Volkstänzen als die spanische, künstlerisch wiedergegeben, sind diese das Vollendetste, was Kühnheit, in Verbindung mit Anmuth, Hoheit (ja selbst etwas Anmaßung) und Liebenswürdigkeit zu leisten vermag. Leider aber artet bei weniger feinen Naturen in diesen Tanzweisen die kleinste Uebertreibung sofort in Frechheit aus.

Vier Paare ist wohl die höchste Zahl der zusammen Tanzenden; in der Regel werden die Tänze von je einem Paare, bisweilen auch nur von einer Person, ausgeführt. Das „bien parado," am Schlusse eines Satzes sicher in einer graziösen Stellung aufhörend, gehört mit zu den Eigenthümlichkeiten spanischer Tänze. Das Gesagte gilt zum großen Theil nur von den Bewohnern der südlichen Provinzen, denn die nördlich Wohnenden, z. B. die Basken besitzen zum Tanzen wohl körperliche Gewandtheit, aber keine eigentliche Grazie.

Der Charakter dieser bailes nazionales — Nationaltänze — wird eigentlich gegenwärtig nur noch auf dem Theater (denn bei jedem befindet sich eine Ballettruppe), und im Volke, und dort zumeist von herumziehenden Tänzern und Tänzerinnen gepflegt und erhalten. Das Nationalgefühl des Spaniers nimmt traditionelle Sitten seines Volkes mit großem Enthusiasmus auf, daher erfreuen sich noch immer, nicht stets mit Rücksicht auf die vielleicht anmuthsvolle Gegenwart, diese uralten Tanzweisen in allen Kreisen der Gesellschaft einer großen Beliebtheit und eines reichen Beifalls.

Von den Tactarten ist der $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact der vorherrschende geblieben. Spanische Original-Melodien sind so reizend wie die Tänze selbst. Das gebräuchlichste Instrument zur Begleitung des Tanzes ist die Guitarre oder die Mandoline, auch kommen zuweilen Tänze in Begleitung von Gesang und des Tamboril (Tambourin) zur Ausführung. Das nationale Schlaginstrument aber, die Castagnette (S. d. A. England) fehlt nie bei der Ausführung spanischer Tänze; und in der That ist es oft wunderbar zu hören, wie die Spanier mit diesem einfachen Instrumente, man könnte fast sagen, Melodien, und mit welcher Virtuosität sie Rhythmus und Tact so geschickt und graziös zu schlagen verstehen.

Dem Charakter der spanischen Volkstänze gemäß, ist es wohl

Digitized by Google

erklärlich, daß diese — mit Ausnahme der ernsten Sarabande (über Frankreich gekommen) und einer Nachahmung der Pavane im 16. und 17. Jahrhundert — in Deutschland nicht rechten Boden fanden.

Portugal.

— Die Portugiesen sind die Erfinder der ambulatorischen Ballets. Die Idee dazu haben ihnen die Tyrrhenier gegeben, und das Alterthum gab dieser Art Tanz den Namen des tyrrhenischen Pomps. Das Meer, das Ufer, die Straßen und die öffentlichen Plätze sind die Theater, auf welchen der Entwurf nach einander zur Darstellung kam.

Um einen Begriff von einem solchen ambulatorischen Ballet zu geben, wollen wir von dem, welches bei Gelegenheit der Canonisation des Kardinals Carl Barromeus zu Lissabon stattfand, erzählen.

Drei Meilen vom Hafen zu Lissabon war auf einem großen Schiffe, welches mit Segeln von verschiedenen Farben und mit seidenen Seilen geziert war, ein prächtiger Himmel von goldenem Stoff, und das Bildniß des Kardinals aufgestellt. Man nahm an, der Kardinal käme, die Protection des Königreichs zu übernehmen, es wurden ihm deshalb alle auf das prächtigste ausgerüsteten Schiffe des Hafens entgegengeschickt, und so stattete man ihm die Ehrenbezeugung des Meeres ab. Die ganze Flotte begleitete nun das Schiff, mit dem Bildniß des Kardinals, in schönster Ordnung nach der Rhede von Lissabon.

Die Behältnisse des heiligen Vincenz und des heiligen Anton von Padua wurden im Pomp, von der ganzen Geistlichkeit und den Großen des Staats begleitet, bis nach dem Hafen getragen, gleichsam als gingen diese beiden vornehmsten Patrone von Portugal den Protector zu empfangen.

Das Bildniß Carl Barromeus wurde unter Lösung aller Kanonen der Stadt und der Schiffe auf einen Tragsessel gestellt und mit den Bildnissen aller Heiligen Portugals umgeben. Die Prozession nahm ihren Anfang; sie bestand aus den verschiedenen Orden der Mönche, der Geistlichen, dem Adel und einer Menge Volks.

Unter diese verschiedene Stände waren vier Wagen von außer-

Digitized by Google

ordentlicher Größe vertheilt. Der erste stellte den Palast des Rufes vor, der zweite die Stadt Mailand, der dritte Portugal und der vierte die Kirche.

Um jeden dieser vier Wagen waren Tänzer, die nach vortrefflicher Musik die berühmtesten Handlungen des Heiligen darstellten; eben in der Art wurden auch auf dazu errichteten Theatern, an verschiedenen Orten innerhalb der Stadt lebhafte Tänze nach schöner Musik aufgeführt. —*)

Im Charakter nähert sich der portugiesische Tanz dem spanischen; auch werden viele Tänze der Spanier in Portugal gern getanzt, z. B. der Fandango. (Rich. Twez 1772.) „Ein Citherschläger berührt nur wenige Saiten seines Instruments im Tripeltact ($\frac{3}{8}$) und schlägt die Mensur mit derselben Hand auf dem Körper desselben. Der Tanz wird immer nur von einem Paare ausgeführt, bis dasselbe ganz erschöpft ist, dann erst tritt ein anderes auf."

Frankreich.

Schon die ersten Könige in Frankreich gaben ihren Unterthanen Tanzfeste. Unter dem dritten Stamme machten diese einen Theil der Ergötzlichkeiten bei der Aufnahme neuer Ritter aus. Es war nämlich, damit das Volk sogleich den kennen lernte, welcher vermöge seines Standes sein Beschützer und Richter werden sollte, Sitte daß der neue Ritter sich demselben zeigte, und daß, wie es scheint, das Volk den Akt des Ritterschlags durch einen Zuruf feierte und durch die Ausführung von Tänzen, in denen es um die Ritter herum tanzte, seine Freude bezeugte.

Weil es nun oft geschah, daß mehrere Personen zu gleicher Zeit die Ritterwürde erhielten, so ist es wahrscheinlich, daß diese sich untereinander beredeten, ihre Pferde in gewissen bestimmten Gängen zu tummeln. Man deutet diese Sitte als den Ursprung einiger Tänze und der Quadrillen zu Pferde.

*) Nach Cahusac. (S. 21.)

Digitized by Google

Aber auch in den Kirchen wurde getanzt. So z. B. führte zu Limoges, am Feste des heiligen Martialis, das Volk in der diesem Heiligen geweihten Kirche einen Tanz aus, und sang dabei Psalmen und zwar statt des Gloria Patri: „Heiliger Martial, bitte für uns, wir wollen für dich tanzen.“ Zu Besançon tanzten am Osterfeste die Canonici öffentlich, oder wenn es regnete, in der Kirche, wofür sie Wein und Aepfel erhielten. Dergleichen Tänze kamen im 13. Jahrhundert in allen Klöstern zur Aufführung, so daß die Kirchenversammlungen sich gezwungen sahen, Decrete gegen dieselben zu erlassen, weil sie nach und nach in sonderbare Lustbarkeiten ausarteten.

Der Pater Menetrier, ein Jesuit, erzählt in seiner Vorrede zu der Abtheilung der Ballets im Jahre 1682, er habe noch zu seiner Zeit gesehen, „daß sich in einigen Kirchen am Osterfeste die Domherren und die Kinder des Chors recht vertraut bei der Hand faßten, und tanzten, wobei sie zugleich Danklieder sangen.“

Die Zwischenspiele, aus welchen Tänze und Ballets hervorgingen, waren wahrscheinlich schon vor der Zeit des heiligen Ludwig (1226 bis 1270) im Gebrauch. Bei der Vermählungsfeier seines Bruders Robert zu Compiegne im Jahre 1237 fanden dergleichen statt.

Ein Zwischenspiel bedeutete ein gewisses stummes, mit allerhand Maschinerien durchwebtes Schauspiel, gleichsam eine theatralische Vorstellung, in welcher die phantasiereichsten Dinge, die sowohl Menschen als auch Thiere handelnd auftreten ließen, zur Ausführung kamen. Zuweilen machten auch Luftspringer ihre Sprünge dabei. Einer solchen Belustigung lag der Zweck zum Grunde, die zur Feier des Festes anwesenden Gäste, in der Zwischenzeit von einem Gange zum andern, (d'un mets à un autre mets) in angenehmer Weise zu unterhalten. Daher das Wort: entrements.

Obgleich König Franz I. (1515—47) es liebte, an seinem Hofe prächtige Tanzfeste veranstalten zu lassen, so traten diese doch im Bezug auf Arrangements und Glanz, zu den späteren von Katharina von Medicis (1533) veranstalteten in den Hintergrund. Man sagt also mit Recht, daß erst von dieser Königin, gleich nach den Turnieren und Carousels, eigentliche Bälle, Maskeraden und Ballets, wie sie solche am Hofe zu Florenz hatte kennen gelernt, am französischen Hofe eingeführt wurden.

Digitized by Google

Baltasar von Beaujoyeux, einer der ersten Violinspieler seiner Zeit, von dem Marschall Brissac, Gouverneur von Piemont, der Königin empfohlen, und von dieser zum Kämmerier ernannt, ordnete mit vielem Geschmack dergleichen Tanzlustbarkeiten an.

Bei Gelegenheit der Vermählungsfeier des Herzogs von Joyeuse mit Margarethe von Lothringen, Schwester der Königin, fand die erste Lustbarkeit dieser Art im Jahre 1581 statt.

Von dieser Feierlichkeit wird berichtet: die Anzüge des Königs und des Herzogs waren gleich, und so reich mit Perlen und anderen Kleinodien bedeckt, daß sie allein an Arbeitslohn gegen 10,000 Liv. kosteten. Der König Henry III. hatte die Lustbarkeit auf 17 Tage befohlen, und an jedem Tage mußten sowohl die Prinzen, als auch die Prinzessinnen, die Herren und Damen vom Hofe, welche mit der Braut verwandt waren, in anderen Anzügen erscheinen.

Im Louvre, in dem großen Saale von Bourbon, kam ein „Komisches Ballet der Königin," durch die Königin, die Prinzessinnen, die Prinzen und die Herren des Hofes zur Aufführung. Der Triumph Jupiters und der Minerva war der Inhalt dieser fünf Stunden dauernden Lustbarkeit. Beaujoyeux war der Erfinder und Arrangeur des Entwurfs, Chenaye, Aumonier des Königs, schrieb die Verse, Beaulieu, Musiker der Königin, schrieb die Musik, und Potin, Maler des Königs, führte die Decoration aus.

Bei einer anderen Gelegenheit — im Jahre 1565 Zusammenkunft der Königin mit ihrer Tochter Elisabeth von Spanien — ließ die Königin auf einer kleinen Insel in der Bayonne, die ganz mit hochstämmigen Bäumen bewachsen war, zwölf Bogengänge schlagen, die sich einem runden Saale, der in der Mitte angebracht war, anschlossen. Eine große Anzahl mit Blumen verzierter Wandleuchter war an den Bäumen befestigt, und in jedem Bogengange war eine Tafel für zwölf Personen gedeckt.

Die Tafel des Königs, der Königinnen, der Prinzen und der Prinzessinnen war in der Mitte des Saales angerichtet, so daß man von hier aus in alle zwölf Bogengänge sehen konnte.

Die Musiker, die hinter den Bogengängen, durch die Bäume verdeckt, placirt waren, ließen Musik ertönen, sobald der König erschien. Die Frauen beider Königinnen waren theils als Nymphen, theils als Najaden reizend gekleidet, und warteten bei der Tafel des

Digitized by Google

Königs auf; Satyre, die aus dem Gehölz hervor kamen, trugen ihnen die Speisen und Getränke zu.

Während der Mahlzeit tanzten Gruppen von Tänzern und Tänzerinnen der benachbarten Provinzen, welche zu dem Feste nach Bayonne gekommen waren, nach der Sitte und in der Tracht ihres Landes: Die Bewohner von Poitu nach dem Dudelsack; die Provençalen nach dem Tambourin (welches der Ausführende mit der rechten Hand schlägt, während er mit der linken das Flageolet hält); die Burgunder und die Einwohner der Champagne nach der kleinen Hoboe und dem Tambourin; die Bretagner tanzten den Passepied und die branles gais nach der Violine, die Biscayer nach maurischer Sitte mit ihrer baskischen Trommel. Diese Nationalitäten boten in ihren Tänzen ein angenehmes und erheiterndes Bild.

Nach aufgehobener Tafel nahm der Ceremonienball seinen Anfang, und der ganze Hof that sich durch den edlen Anstand ernsthafter Tänze, die überhaupt damals die einzige Veranlassung dieser prächtigen Versammlungen waren, hervor. Die gebräuchlichsten Tänze waren u. A. la Pavanne d'Espagne, le Pazzemeno d'Italie, les Courantes de France, la Bourée, le Passepied, la Sissonne.

Noch andere Festlichkeiten, z. B. Kämpfe mit Lanzen und Stäben, zu Fuß und zu Pferde fanden bei Fackelbeleuchtung in der großen Rennbahn im Garten des Louvre statt. Vom Jahre 1589 bis 1610 sind über 80 solcher Lustbarkeiten an Ballets, Bällen und Maskeraden zur Aufführung gekommen.

Die Menuet, damals ein beliebter Modetanz, veranlaßte den Don Juan von Oesterreich, Vicekönig in den Niederlanden, von Brüssel nach Paris zu reisen (1576. 77?) um „incognito" auf einem Ceremonienballe „Margarethe von Valois," welche für die vollendetste Tänzerin von Europa galt, eine solche tanzen zu sehen.

Ludwig XIV. hat von seinem 13. bis zum 31. Jahre, also während einer Zeit von 18 Jahren in den verschiedenen Ballets getanzt: In dem Ballet „Cassandra," am 26. Febr. 1651 zum erstenmale und in dem Ballet „Flora," am 13. Februar 1669 zum letzten Male.

Den Ball, welchen dieser König bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Burgund befohlen hatte, eröffnete der Herzog und die Herzogin von Burgund mit einer Courante; dann tanzte der König von England mit der Herzogin, und die Königin von England

Digitized by Google

mit dem Herzog. Ludwig XIV. tanzte zuerst mit der Königin von England und dann mit der Herzogin, und so folgten alle Prinzen und Prinzessinnen des Hofes nach der Ordnung ihres Ranges. Der Herzog von Chartres aber und die Prinzessin von Conti tanzten eine Menuet und eine Sarabande mit so vieler Anmuth und Grazie, daß Beide in der Bewunderung des Hofes glänzten. —*) Uebrigens wurden auch Tänze heiteren Charakters am Hofe getanzt, denn der Bericht dieser Festlichkeit lautet weiter: „So lange der König da war, tanzte man keine andere als ernsthafte Tänze, in denen die Anmuth und der Adel des Tanzes in allem Glanze sich zeigten.

Die strengsten Grundsätze der Religion fanden nichts Anstößiges in der Ausbreitung des weltlichen Tanzes, und so entstanden überall Tänze, welche später als „Provinzialtänze" in den Hofkreisen zu gesellschaftlichen und theatralischen Tänzen umgebildet wurden.

Zu diesen zählt z. B. le Branle, aus Poitou stammend, la Bourrée, aus der Auvergne, le Passepied aus der Bretagne, le Tambourien und le Rigaudon der Provençalen.

Der erste regelmäßige Gesellschaftstanz war die Couraute, welche nach einer höchst einfachen Melodie im Dreivierteltact getanzt wurde und aus einer einzigen Tour bestand. Nach erfolgter Reverenz nämlich führte der Tänzer seine Tänzerin mit gebogenen, gestrichenen und gehobenen Pas in einem Oval oder im Viereck herum, zu dem Platze zurück, abermalige Reverenz, und der Tanz war zu Ende.

Die Zierlichkeit in der (Gang-) Tanzart der Couraute bekundet sofort den Sinn der Franzosen für das Gewandte, Leichte und Graziöse im Gegensatz zu der Einfachheit, aber dem sichern und gediegenen Einherschreiten der Deutschen in ihrem Fackeltanze (S. „Deutschland" Abschnitt III. a)

Dieser Vergleich ist hier insofern am Orte, weil beiden Tänzen ein und dasselbe Wesen, nämlich das früheste Ritterthum unverkennbar zum Grunde liegt. Die Bedeutung beider Tanzarten tritt in der nachzuweisenden Entwicklung dieser ersten Tänze bei den beiden

*) Nach: Das Ritterwesen des Mittelalters a. d. F. d. Herrn de la Curn de St. Palaye, von D. J. L. Klüber. Nürnberg. 1788.

Cahusac. (S. 21.) Bonnet. Hirt. gén. de la danse sacré et profane. Paris. 1724.

Digitized by Google

im Charakter so verschiedener Völker ganz besonders hier hervor; wie dort führte die gleiche Anlage zu Berühmtheiten: aus gleicher Anlage entwickelte sich hier die Menuet und dort der Walzer. (S. „Deutschland," Geschlechter: Abschnitt III. c.)

Courante simple wurde dieser Tanz aus dem Grunde genannt, weil der Tänzer seine Tänzerin während der ganzen Tour an der Hand führte. Nach allen Berichten muß der Tanzschritt der Courante vielfach geübt worden sein, wie er auch später noch beim Unterricht, als zu einem der Fundamentaltänze gehörend, für unentbehrlich gehalten wurde und heute noch als Uebung vorkommt.

Die Einförmigkeit dieser Tanzweise konnte natürlich nicht genügen. Die zunächst liegende Idee kam zur Ausführung: der Herr führte seine Dame nicht mehr an der Hand, sondern Beide tanzten nun allein; diese Variante ergab die Courante figurée oder die Courante von der Hand. Nach erfolgter Reverenz tanzte das Paar vorwärts, dann die Dame im Kreise rechts und der Herr links herum, bis zu dem Platze zurück, von welchem aus Beide den Tanz begonnen; das Paar tanzte dann noch einmal vorwärts, nun aber die Dame links und der Herr rechts herum und bis zum Platze zurück.

Obgleich sich bei dieser Tour schon gewisse, auffallende Figuren bildeten und bemerkbar machten — schon eine Mannigfaltigkeit in den Bewegungen sichtbar wurde — so konnte auch dieser Tanz, die Courante figurée nicht dauernd sein: man begann systematisch Touren zu componiren und so entstand in der Folge ein Tanz aus dem andern. Dies Streben nach Leichtigkeit, Eleganz und Vollkommenheit in den tanzenden Bewegungen erreichte, natürlich ganz im Sinne der Zeit, in der Menuet seinen Höhepunkt.

Alle Tanzweisen im schnelleren Tempo, sind, wie schon oben gesagt, dem Volke, welches sie auf den Straßen tanzte, entnommen.

Die Einfachheit in den Touren und das Bedürfniß, das Geschaffene oder das Erlernte zu erhalten, gab Veranlassung zur Aufzeichnung der verschiedenen Figuren in den Touren der Tänze.

Ein Domherr von Langres, Thoinet Arbeau, kam auf die Idee, (1588) gewisse Zeichen unter die Tanzmusik zu setzen, um so die zur Musik gehörenden Tanzschritte zu bezeichnen. Diese seine Erfindung nannte er Orchesographie. Das Buch ist selten, die Anführungen und seine Erklärungen complicirt.

Digitized by Google

Ein Jahrhundert hindurch blieb die Idee dieser Tanzzeichenkunst ziemlich unbeachtet; erst im Jahre 1662, wo unter Ludwig XIV. eine Tanzacademie (mit 13 Mitgliedern) errichtet wurde, trat ein damals berühmter Balletmeister, Namens „Beauchamp," mit jener Idee wieder hervor, und wurde unter dem Titel: Docteur de l'academie de l'art de la danse, durch einen Ausspruch des Parlaments als Erfinder der Choreographie erklärt.

Wiederum vergeht ein Jahrhundert, in welchem die Choreographie gewiß Manches, aber nichts Erhebliches geleistet hat. Da tritt im Jahre 1701 (eine spätere Ausgabe 1713) der Balletmeister Feuillet mit einer von ihm vervollkommneten Choreographie hervor. Wie die früheren Werke, so ist auch dies mit vieler Umständlichkeit und großer Weitschweifigkeit in den Erklärungen geschrieben. Wie wichtig aber diese neue Ausgabe der Choreographie der Zeit erschien, erhellt aus dem Umstande, daß Feuillet ein königliches Privilegium erhielt, in welchem gleichzeitig verordnet wurde, daß dem Verfasser für Nachdruck, außer allen Schadenersatz, 3000 Liv. an Strafe zu zahlen seien.*)

Das Weitere über die Choreographie ist in dem betreffenden Artikel enthalten, hier sei nur noch erwähnt, daß diese Kunst, seit nun beinahe 300 Jahren, noch in den Kinderschuhen steckt, indeß: die Choreographie hat, trotz ihrer Unvollkommenheit, der Tanzkunst schon manchen wichtigen Dienst geleistet.

Das Charakteristische französischer Tänze ist, daß diese, mit aller Grazie, Feinheit und Tact im 16. Jahrhundert am Königlichen Hofe von Frankreich arrangirt und eingeübt, eine gewisse Ordnung und Regel in der Ausführung zur Schau tragen. Die Tanzarten aus den Provinzen, aus Italien, Spanien und Deutschland, welche vielleicht dort noch zu keinem richtigen Abschluß gelangt waren, nahm Frankreichs Königshaus in seine geselligen Vergnügungen auf. So entstanden zierliche, geschmackvolle Arrangements von Tänzen, welche sich, der damaligen europäischen Sitte gemäß, von Frankreich aus über Europa verbreiteten, soweit Cultur und Sinn für Kunst in den verschiedenen Ländern Eingang gefunden hatte.

*) Mit Benutzung des: Roller. Systematisches Lehrbuch der Tanzkunst. Weimar. 1843.

Digitized by Google

Es ist also füglich nicht mehr von eigenthümlichen französischen Volkstänzen zu reden, vielmehr: es ist eigentlich alles Volkstanz; die Art und Weise zu tanzen ist der ganzen Nation eigen. Das langsamste Tempo, von der Courante an, bis zum heftigsten des modernen Cancan, sowie alle Tactarten finden sich seit über drei Jahrhunderte hindurch in den französischen, oder französirten Tänzen vertreten.

Der Ruhm der Menuet, aus Poitou stammend,*) dieser „Königin der Tänze," wird der französischen Tanzkunst unvergänglich bleiben. Die Menuet mit ihren Varianten und Abarten, hat über zwei Jahrhunderte hindurch den Geschmack am Tanze in der ganzen gebildeten Welt gefesselt, und man kann sagen vervollkommnet.

Der einfachen Menuet folgten die figurirten Menuets, von zwei, vier und mehreren Paaren zu tanzen, wodurch die Quadrille entstand. Dieser folgten die englischen Colonnentänze, welche dann wieder durch die Contretänze (1709—1712) verdrängt wurden. Da die Theilnahme so vieler Tanzenden mannigfaltig andere, lebendigere Touren veranlassen mußte, so ist es erklärlich, daß die Musik in der Lebendigkeit der Rhythmen nicht zurück bleiben konnte. Da der Beweis indeß nicht geführt worden ist, wer den Anlaß zu der schnelleren Bewegung gab, der Tanz oder die Musik, so muß der Satz auch umgekehrt gelten, nämlich: da die Musik mit den schnelleren Rhythmen voranging, so konnten die Tanzenden nicht zurückbleiben, und mußten daher lebendigere Touren in die Tänze bringen. (Das Letztere ist indeß wahrscheinlicher — durch Lully, S. „die Ausbildung des Tanzes auf der Bühne" — als das Erstere.)

Anfang des 18. Jahrhunderts schreibt Bonnet über die schnellere Art und Weise des Tanzens und der Tänze seiner Landsleute Folgendes: „Seit der Verheirathung des Herzogs von Burgund hat man

*) Poitou, sonst ein Ländchen in Frankreich, zwischen der Bretagne und Aunis, am Meere gelegen. Im 9 Jahrhundert den Herzögen von Aquitanien gehörend, kam es im 12. Jahrhundert an England, wurde indeß 1259 wieder an Frankreich abgetreten. 1360 kam es abermals an England und König Karl V. nahm es diesen gegen Ende des 14. Jahrhunderts wieder ab, und gab es seinem Bruder Johann, Herzog von Berry, nach dessen Tode es Karl VI. seinem Sohne Johann gab, der ohne Erben starb. Seitdem ist Poitou bei der Krone Frankreichs geblieben.

Digitized by Google

bemerkt, daß die edlen und ernsten Tänze von Jahr zu Jahr mehr abgeschafft wurden, wie z. B. la Boccane, la Canaries, le Passepied, la Duchesse und viele andere, welche die Anmuth und das gute Aussehen des ernsten Tanzes zur Geltung brachten, wie dies zu Zeiten des ehemaligen Hofes üblich war. Kaum hat man nach den Branle, die Courante und die Menuet beibehalten; an ihre Stelle haben die jungen Hofleute die Contretänze gesetzt, in denen man die Grazie und Noblesse früherer Tänze nicht wieder erkennt, als da sind: La Jalousie, le Cotillon, les Manches vertes, les Rats, la Cabaretiere, la Testard, le Remouleur u. s. w., so daß man im Laufe der Zeit in den feierlichen gesellschaftlichen Cirkeln nur noch possenartige Tänze tanzen wird. Dies führt zur Ausrottung ernster Tänze, und bestätigt mit Recht den Vorwurf, der stets wechselnden Laune der Franzosen, welche hierin, wie bei vielen anderen Dingen, oft das Gute dem Wohlgefallen vom Neuen opfern."

Wenn Eins für französische Tanzweisen charakteristisch ist, so ist es das vis-à-vis. Rundtänze (nur in Deutschland eigenthümlich) sind wenig beliebt, wenn auch in neuerer Zeit (1853) sogar der Versuch mit einigen Compositionen, wie: la Varsovienne, l'Imperial, la Sicilienne und Polka l'orientale gemacht worden ist.

Der weniger schnelle, aber hübsch markirte $\frac{4}{4}$ und der $\frac{2}{4}$ Tact des Contretanzes sind am beliebtesten geworden. Specielle Original-Instrumente — außer den genannten des 16. Jahrhunderts — sind nicht zu verzeichnen, da jedes Instrument, so wie Gesang von Liedern, den sogern Tanzenden willkommen war und — noch ist. (In den Beschreibungen der Tanzfeste am Hofe Ludwig XIV. werden stets „24 Violinspieler des Königs, 6 Hautboisten und 6 Flötisten" mit aufgeführt.)

Mit der Führung der Tanzweisen war Frankreich vom 16. Jahrhundert bis ziemlich zur Mitte des 19. Jahrhunderts glücklich, die Tanzarten waren maßvoll und zumeist schön, besaßen also vortreffliche, allgemeine Eigenschaften, und wurde demnach dieser Spitze überall gern und willig Folge gegeben. Der Cancan, oder besser das cancannirte Tanzen hat indeß der bisherigen Führung wohl die Spitze abgebrochen.

Der Cancan besteht eigentlich aus den gebräuchlichen Touren des Contretanzes, nur ist die Art und Weise des Tanzens selbst, den

Digitized by Google

Franzosen eigenthümlich: es ist ein Tanzen in übersprudelnder Laune, mit oft sehr gewagten, aber stets graziösen Bewegungen und Stellungen. Nur die Uebertreibung wird unartig, liederlich und unanständig.

Das eben Gesagte gilt, wir bemerken das ausdrücklich, nur den Franzosen; es ist demnach klar, daß etwas, was einer Nation specifisch angehört, nicht leicht und dauernd auch bei anderen Völkern zur Eigenthümlichkeit werden kann.

Ueber die Entstehung und Einführung des Cancan berichten wir nach L. Lépitre's kleinem Büchlein „Reflexiones sur l'art de la danse" (Darmstadt. 1844) Folgendes:

— „Ungefähr nach der Revolution des Jahres 1830 behaupteten die Herren Officiere der Nationalgarde, nach ihrem Gefallen tanzen zu können, und versuchten den Tanz des Komikers Mazarié, den dieser in der Rolle des Affen Joko im Théâtre de la Porte St. Martin in Paris zur Ausführung brachte, nachzuahmen. Dieser tanzte nämlich in einem komischen Ballete einen Contretanz seiner Erfindung, den er Chahut nannte. Dieses unnoble Tanzen eines Affen wurde nun, trotz der Unanständigkeit und frivolen Stellungen, welche die der Wilden von Congo übertrafen, und trotz der Verbote der Regierung, auf den öffentlichen Bällen eingeführt. Der schon gebräuchliche gegangene Tanz (danse marchée) kam aus der Mode und es entwickelte sich aus dem Chahut der große und der kleine Cancan. Die Journale berichteten in ihren gerichtlichen Chroniken fortwährend, daß man öffentlich auf Bällen Tänze, die die Regierung verboten hat, aufführe. Cancaninspectoren mußten eingeführt werden, um die Strafbaren zu arretiren. Diese Inspectoren hatten die Tanzenden zu überwachen und etwaigen Ausschreitungen entgegenzutreten. Hohe Geldstrafen, sogar Gefängniß kamen gegen die zu üppig Tanzenden in Anwendung, und dessen ungeachtet behaupten die Franzosen, daß der Cancan, wie ihr gegangener Tanz, durch die ganze Welt die Runde machen wird." —

Daß der Cancan seine „tour de monde," wenigstens in dem eben bezeichneten Sinne und nach dem Beispiel seiner Vorgänger der alten graziösen französischen Tänze, nicht machen wird, glauben wir, genügend erwiesen zu haben.

Die angegebene Entstehung des Cancan — die Nachahmung eines tanzenden Affen — mag begründet sein, indeß möchte

Digitized by Google

dieser Art des Tanzens doch ein anderer Ursprung zum Grunde liegen. Wir wissen, daß die Spanier von den Mauren den Chica beibehalten haben, und daß einige Negerstämme diesen Tanz noch heute tanzen, daher liegt es nahe, die Vermuthung auszusprechen, daß wahrscheinlich die Franzosen ihren Cancan in Algier erlernt haben.

Wer unter den Deutschen Temperament, Laune und Geschick dazu hat, — deren giebt es ja, — der mag immerhin Cancan tanzen, — nicht übertrieben, und es wird anzusehen sein, — sonst aber dienen seine Bewegungen nur insoweit zur Belehrung, als sie uns eine Vorstellung davon geben, wie durch Gliederverrenkungen die unglücklichen St. Veitstänzer im 11. bis 14. Jahrhundert in Deutschland der Tanzseuche erlagen.

Wenn schon Plato Tänze mit solchen Bewegungen im Ausdruck des Charakters „zweifelhafte oder verdächtige" nannte, und diese, „weil sie die Sitten verderben", aus einem wohlgesitteten Staat verbannt wissen wollte, so hat das für Staaten, die ihre Tänze eigens einführten, seine volle Berechtigung, doch in Zeiten, in welchen Tänze von Staatswegen nicht mehr eingeführt werden, muß der Ausspruch lauten: „Die Sitten verderben die Tänze."

Deutschland.

I.

Die Heiden und die ersten Christen.

Wenn auch vielleicht für unsere Zeit ganz ohne Bedeutung, so ist es doch gewiß von kulturhistorischem Interesse, die Sitten und Gebräuche der Ureltern unseres Stammes kennen zu lernen.

Einen nicht unwichtigen Theil dieser Sitten und Gebräuche, die Tanzweisen oder Tanzarten in Deutschland zu erforschen und nachzuweisen, soll demnach als unser specielles Ziel so vollständig als möglich hier betrachtet werden.

Die heidnischen Deutschen, welche Eichen- oder Tannenwälder für heilig hielten, verehrten ihre Gottheiten und feierten ihre Götzenfeste

Digitized by Google

im Grünen mit Gelag, Singen und Tanzen. Druiden und Druidinnen waren ihre Priester, Dichter, Sänger, Priesterinnen und Sängerinnen, und zur gottesdienstlichen Verehrung bestimmt. Sie besaßen Instrumente, durch welche ein Ton oder Schall hervor gerufen werden konnte, und welche sie zu ihren Opfertänzen, die weder gelaufen noch gesprungen (also geschliffen) wurden, benutzten.

Außer den gewöhnlichen Kriegs- und Hausopfern, fanden im Anfang und in der Mitte des Winters, so wie im Sommer drei Haupt-Festopfer statt. Bei dem ersten wurden die Götter um ein glückliches, bei dem zweiten um ein fruchtbares Jahr, und beim dritten um Erlangung des Sieges angerufen. Die Opfer — mit Gaben dargebrachte Gebete — waren Menschen (Gefangene, Verbrecher) und Thiere.

Unter den Thieropfern war das des Pferdes das vornehmste und feierlichste, dann erst kamen: Rinder, Eber, Ferkel und Widder.

Das Pferd galt den Heiden für ein weissagendes, der Gottheit angenehmes Geschöpf, sie pflegten ihrem Gotte zum Brandopfer ein Pferd, vornehmlich eins von weißer Farbe, wegen der Sonne helles und weißes Licht, im Rauch und Feuer aufgehen zu lassen, (nach Grimm scheinen reine Brenn- und Rauchopfer ungebräuchlich), das Maul des abgeschlagenen Kopfes mit einem Holze zu sperren und diesem mit sammt der ganzen übrigen Haut an die heilige Eiche aufzuhängen. Bei den bekehrten Christen blieben die Namen Hägscher (Vergl. Abschnitt II. d. dieses Theils) und Roßschlächter noch lange ein Schimpfwort gegen die Anhänger des Heidenthums.

Die im heiligen Hain aufgestellten Pferdeköpfe wurden bei den religiösen Umzügen und bei Volksfesten auf Stangen (Neidstangen) herum getragen und zur Schau gestellt, und deshalb fehlten später diese ehemaligen Opferzeichen so wenig bei der Kirmes als beim Hexentanze und bei der Pfingstfeier.

In vielen Gegenden Deutschlands findet man noch heute auf den Bauerhöfen Pferdeschädel in den Firsten der Häuser. Ebenfalls sind noch heute die Giebel der Bauerhäuser in manchen Gegenden Deutschlands, z B. in Mecklenburg, Holstein u. s. w. mit geschnitzten Pferdeköpfen geziert: „daß durch die auswärts schauenden Köpfe von den Häusern Unheil abgehalten werde."

Nach vollendeter Opferung fand ein Mahl statt, bei welchem das übrige Fleisch, gebraten oder gekocht, (nach Grimm nur gekocht, d. i. im

Digitized by Google

Kessel gesotten), von den Anwesenden verzehrt, den Göttern zu Ehren Lob- und Danklieder gesungen und im Reigen getanzt wurde.

Auch zündeten die Heiden ihren Göttern zu Ehren Freudenfeuer an, und hielten (öffentliche) Tänze um dieselben. König Bardus II., oder der vierte König der Gallier, ein großer Freund der Musik und der Poesie, (die Barden sind nach ihm benannt worden) soll bei seinem Volke bestimmte Tänze eingeführt haben, — 2140 oder 2174 v. Christ. — von welchem einige auf die Gelten übergegangen sind.

Wenn man schon in früheren Jahrhunderten, wo doch der Begriff des Tanzens noch sehr unklar war, nicht nur von Schwertertänzen der alten Deutschen sprach, sondern solche sogar, vielleicht durch Ueberlieferung erhalten, noch — wenn auch nur spärlich — ausführte, so können wir es gewiß heute, nach allen Erläuterungen von dem Begriffe des Tanzens, als feststehend annehmen, daß Tacitus bei einer Stelle in seinem Berichte über die Deutschen (Tacitus de sita Cap. XXIV.) von einem Schwertertanze spricht. Derselbe erzählt: „Die Art der Schauspiele ist bei allen Zusammenkünften (der Deutschen) ein und dieselbe. Jünglinge, denen dies Kurzweil ist, stürzen sich springend zwischen Schwerter und vorgehaltene Speere. Die Uebung bringt Fertigkeit, die Fertigkeit Anstand. Doch nicht zum Gewinn oder Lohn; der Preis für den kühnen Muthwillen ist das Vergnügen der Zuschauer."

Ohne Bedenken kann man diese Uebungen als etwas in sich Abgeschlossenes, als einen Schwertertanz ansehen. Kühnheit und Gewandtheit sind diesem Urtanze deutscher Tanzweisen gewiß nicht abzusprechen. (Grimm sagt: „daß dem Heidengotte Zio zu Ehren Schlachtengesänge angestimmt, vielleicht auch kriegerische Tänze gehalten wurden, worauf ich die noch lange und weit verbreitete Sitte des feierlichen Schwerttanzes beziehe, der ganz eigentlich dem Gotte des Schwertes zukam.")

Nachrichten über noch andere körperliche Uebungen, welche auf Tanz schließen lassen, finden sich hier nicht. Velleda, eine alt deutsche Wahrsagerin im 1. Jahrhundert, deren Aussprüche für Götterspräche gehalten wurden, soll bei Verkündung derselben sich hüpfend und springend bewegt haben.

Das Vordringen der Römer in Deutschland und die Errichtung von Pflanzstädten daselbst dehnten den heidnischen Gottesdienst aus,

Digitized by Google

die Verbreitung des Christenthums aber bahnte den Fall desselben an. Einen Theil der Idee der Opferfeste, die Gelage und Tänze, nahmen die Heiden in das Christenthum mit herüber; sie glaubten, dem neuen Gotte keine Ehre ohne Tanz erzeigen zu können; die Götterfeste der Heiden wurden die Heiligentage der Christen. Die ersten Bekehrer traten dem alten Brauche anfangs nicht schroff entgegen, weil einmal die Heiden noch zu sehr am Aeußerlichen hingen, und zum andern, weil dieser Gang nach heidnischen Spielen, möglichst zur Verbesserung der Sitten, namentlich der abgöttischen Tänze benutzt werden konnte.

Und warum auch sollten die ersten Bekehrer den Heiden das Tanzen gleich streng verboten haben, steht doch in den heiligen Schriften geschrieben: „Sie sollen loben seinen Namen im Reigen, mit Pauken und Harfen," und gingen doch die heiligen Märtyrer oft singend und tanzend zu dem Platze, wo sie dann den wilden Thieren vorgeworfen wurden!

Es wurde demnach an den Gedächtnißtagen der heiligen Märtyrer und an sonstigen Freuden- und Friedenstagen öffentliche Festtänze gestattet. Ob auch von den Neophyten (Neubekehrten) an den hohen Festen, als Ostern u. a. w. Festtänze ausgeführt wurden, ist nicht recht festzustellen, daß aber an den Sonntagen dergl. Festtänze nicht stattfanden, ist deshalb wahrscheinlich, weil der Kaiser Theodosius d. G. (379) ein Verbot erließ, nach welchem weder Heiden noch Christen an den Sonntagen ein Schauspiel vornehmen dürften; Theodosius (424—450) erneuerte dies Verbot.

Diese Fest- und Freudentänze wurden namentlich in großen Städten, in welchen die Bischöfe ihren Wohnsitz hatten, abgehalten; dort versammelten sich auch die christlichen Landbewohner, um ihre andächtigen Tanzreigen durch die Gassen zu führen. Auch das freie Feld, die Gräber der heiligen Märtyrer, waren der Schauplatz christlicher Festtänze. Die Bischöfe und andere Geistlichen ordneten diese Feste an, damit unter ihrer Aufsicht und nach ihrem heiligen Beispiel Alles in Ehren, andächtig und in Ordnung zuging. Wir besitzen die Kunde, daß auch Chrisostomus sich bei solchen Festen betheiligte, denn bei einer Gelegenheit bedauert derselbe, daß er „diesmal wegen Krankheit dem Tanze nicht beiwohnen könne."*)

*) Johannes Chrisostomus — heißt Goldmund — einer der berühmtesten Kirchenväter, geb. zu Antiochia i. J. 347, erlernte die Redekunst

Digitized by Google

Das Bildniß des Märtyrers, welches die ersten Christen im Aufzuge mit sich herum führten, wurde nicht abgöttisch angebetet, sondern es sollte nur das ganze Leben, die Geschichte, die Tugenden, die Glaubensstärke des betreffenden Festheiligen durch Anschauung vergegenwärtigt und versinnlicht werden.

Während des Gottesdienstes saßen die Männer und Weiber abgesondert, die letzteren auf den Emporkirchen, die mit Gittern versehen waren; getrennt auch führten sie ihre Festtänze aus, welche, wie schon gesagt, ehrbar, sittsam, voller Zucht und Ordnung waren. Den Neubekehrten kostete es viel Ueberwindung, sich an diese große Strenge der Sitten zu gewöhnen, weshalb auch die Heiden die Feste der Christen „Trauerfeste" nannten.

Da auch bei dem Götzendienste der Heiden Gesang gebräuchlich war, von dem diese nicht gern lassen mochten, so regelten die Bischöfe auch dies unordentliche Singen und Leiern zu andächtigen Liedern für den christlichen Gottesdienst, wohin die vielen Gesänge zu Ehren der heiligen Märtyrer in den Schriften der heiligen Väter gehören.

Ebenso milderten die Bischöfe den wüsten Brauch des Essens und Trinkens bei den Festtänzen (Opfergille genannt) zu einem christlichen Liebesmahl in aller Zucht und Mäßigkeit für arme Wittwen, Waisen, Gefangene und Fremde. Der heilige Chrisostomus erzählt von diesen Liebesmahlen: „An bestimmten Tagen hielten die Gläubigen gemeinschaftlich Tafel und fingen nach Beendigung des Gottesdienstes und nach Empfang des Sacraments alle zugleich die Mahlzeit an. Die Reichen brachten die Speisen und luden die Armen und die so nichts hatten, dazu ein, damit auch diese erquickt wurden."

Bis zur Zeit des Papstes Gregor I. (590—604) erhielten sich bei dem Gottesdienst die geschilderten Gebräuche und Sitten, denn dieser gab noch dem englischen Bischof Meletius den Rath, den Neubekehrten zur Zeit solche Lustbarkeiten — Tanzspiele und Gastmahle — bei und in den Kirchen zu gestatten. Die ersten Apostel Deutschlands, die meistens Schotten und Briten von Geburt waren, gestatteten daher die Festfreuden.

---

unter Libanius (314—390) wurde 386 Presbyter, 397 Patriarch von Constantinopel und starb zu Cumana am 14. September 407. — Der erste Kirchenvater war Epiphanius, geb. 310.

Digitized by Google

An gewissen feierlichen Tagen des Herrn oder der heiligen Märtyrer und Bekenner, deren Reliquien in den Kirchen aufbewahrt wurden, schmückte man die letzteren von Innen und Außen mit grünenden Baumzweigen, versammelte sich unter der Aufsicht eines Priesters entweder in der Kirche selbst, oder vor derselben unter den Bäumen, schlachtete dort Vieh, welches dem Herrn geopfert wurde und hielt dann in froher Lust ein gemeinschaftliches Mahl — Agapen, Liebesmahle — unter den Tönen religiöser Gesänge. (Ein Mehreres davon im Abschnitt III. d. Theils.)

So lange die christlichen Festtänze in diesen Schranken blieben, konnten sie wohl für einen Theil des reinen und unbefleckten Gottesdienstes, oder der Gottgeheiligten Seelenfreude gehalten werden. Und in der That muß man dies glauben, da so viele fromme Männer mit wahrer christlicher Freude von diesen Versammlungen sprechen. Das Christenthum in seinen Anfängen, in seiner Kindheit vermischt mit alten, geheiligten Gebräuchen der Urväter, ist gewiß in seiner Naivität groß und für die Zeit erhaben gewesen.

Das Gebet wurde meist knieend — zum Zeichen und zur Uebung der Demüthigung vor Gott, besonders bei traurigen Uebungen der Buße und des Fastens und zur Zeit der Trübsale — aber auch stehend, — die Munterkeit, Freude und Wachsamkeit im Glauben andeutend — verrichtet. Das Letztere führte zum Tanze.

Dem Gebrauche also, während des Gottesdienstes zu tanzen, lag das natürliche Bestreben zum Grunde, auch äußerlich durch Geberden, den Sinn der andächtigen Worte des Liedes wieder zu geben. Ein Beispiel erklärt dies deutlich: Unsere heutige Gemeinde sitzt, auch bei den das Herz und Gemüth ergreifendsten Worten, still und kalt, wie aus Marmor gemeiselt in dem Chor der Kirchen, nur die mächtigen Töne der Orgel und des Gesanges verkünden äußerlich ihr Dasein; die zu Gott flehenden Worte eines Gesanges, wo so natürlich sich Arme und Hände mit erheben möchten — also ein innerer Trieb zu einer Bewegung vorhanden ist — werden ruhig sitzend, aber geistig erhoben gesungen. So die Gemeinde. Wie anders der Prediger. Es würde einen peinlichen Eindruck machen, bliebe der Geistliche während seiner Predigt so kalt und ruhig wie seine Gemeinde beim Gesange. Das Wort, das er spricht und fühlt, veranlaßt die dazu natürliche und begleitende Geberde, und ihm, dem Einzelnen, ist das Unge-

Digitized by Google

zwungene, das Freie und das Natürliche in der Bewegung nicht nur gestattet, sondern sogar durch die Sitte geboten.

Das Tanzen der ersten Christen war gewiß nur ein Vor- und Rückwärtsschreiten oder ein Wandeln im Kreise herum mit den zum gesungenen Liede bedingten Armbewegungen; es war natürlich, einfach und religiös. Diese Bewegung — Tanz genannt — konnte durchaus nicht störend oder ungehörig sein; das durch die neue Lehre erregte Gefühl gab sich in seiner ganzen edlen Einfalt. Aber außerhalb der Kirche verpflanzt, hatte dieses Tanzen eine ganz andere Natur; das Weltliche hing ihm — und den Liebesmahlen — sofort an. Zu verwundern ist es nur, daß sich solche Gebräuche, ohne auszuarten, so lange erhalten konnten, denn immerhin muß man diese Epoche auf 500 Jahre zählen. Indeß, der Keim war lebensfähig und blieb in seinem Wachsthume nicht aus.

Man fing nach und nach wieder an, nach alt-heidnischer Art Opferthiere zu schlachten, und in einer irrigen abergläubischen Meinung diese den heiligen Märtyrer darzubringen. Es wurden dann Freudenmahle, und nach diesen die lustigsten Tanzspiele gehalten, wodurch das Heiligthum, die Kirche in eine üppige Schaubühne verwandelt wurde. Der Beschluß der Synode von Orleans aus dem Jahre 533: „daß Keiner seine Gelübde mit Singen, Trinken und anderen ausgelassenen Auftritten in den Kirchen erfüllen und ablösen könne," wurde erneuert. Vierzig Jahre später verordnete ebenso die Synode zu Auxerre: „daß es nicht erlaubt sei, in den Kirchen weltliche Tänze und Gesänge der Mädchen zu halten, oder Gastmahle dort zuzubereiten." Der heilige Bonifacius traf bei seiner Ankunft in Deutschland (722) ähnliche Festtänze an, und dehnte deshalb die Verordnungen der Synode zu Auxerre auch auf Deutschland aus. Das Concilium zu Septines im Jahre 743 erneuerte nicht nur das Verbot, sondern es wurde auch in dem Concilium Germanicum verordnet: „daß die Bischöfe in ihrem Kirchensprengel dergleichen Lustbarkeiten nach heidnischer Art nicht mehr dulden sollten."

Wie es aber stets mit solchen Verordnungen und Verboten ergeht, die in ihren Gründen entweder der Zeit voraus oder hinterher sind, und von einer, an alten Gewohnheiten zähe festhaltenden und außerdem nicht denkenden, zumeist noch unkultivirten, rohen Bevölke-

Digitized by Google

rung, nicht begriffen und daher nicht gewürdigt werden, so erging es auch allen diesen Verboten und Verordnungen.

Es ist schwer, eingerissene Mißbräuche, die dem Volksgeiste aber als Brauch heilig sind und ihm zusagen, ganz auszurotten. Indeß dauerte es doch eine lange Zeit, in welcher wahrscheinlich hier mit Nachsicht, dort mit Strenge den Verordnungen einigermaßen nachgekommen wurde, denn erst etwa 100 Jahre später fand die Kirchenversammlung zu Aachen es für nöthig, obige Verbote zu erneuern. Aber auch dies half nichts. Der unterdrückte Trieb, in Freude und Lust nach Urväterweise die Feste zu feiern, brach sich mit einiger Gewalt Bahn, und trat nun bestimmter in der Form auf.

Man fing wieder an, wie früher in den Kirchen oder um denselben die Gastmahle und Tanzspiele zu halten, man findet sogar nun Statuten, worin Tänze, die man Baltationes nannte, als eine besondere, feierliche Ceremonie des Tages vorgeschrieben wurden, nach welchen z. B. ein Vorsänger mit dem Stabe in der Hand und in kirchlicher Kleidung öffentlich in der Kirche einen Tanz halten mußte. Um gegen die Sonnenhitze und Regenstürme geschützt zu sein, und um es sich gemächlicher zu machen, schlug man bei den Kirchen oder auf den angrenzenden Kirchhöfen Zelte von Leinwand auf. Diese Zelte hießen Ballatoria (Tanzböden) oder Chorearia (Tanzsäle); des Gewinnstes wegen kamen Leute auf den Gedanken, für Buben (junge Bauerburschen) eigene Tanzböden zu errichten, daher später der Name Bubentänze.

Die gottgeheiligte Festfreude der ersten Christen war dahin, es war nunmehr eine Weltfreude geworden. Die vormaligen Liebesmahle wurden gemißbraucht zum „Fressen und Saufen" (Ausdruck damaliger Zeit). Bei den Gräbern der Heiligen nöthigte man einander bis tief in die Nacht hinein zum Essen und Zechen; die Gelage wurden schlimmer als die „abgöttischen Sauf-Feste" der Heiden, und damit man besser zuschicken konnte, wurden auch zugleich an den Gedächtnißtagen der heiligen Märtyrer Markttage gehalten, woselbst sich nun der Natur der Sache nach, viele Menschen aus weiter Umgegend in den betreffenden Städten und Dörfern einfanden. Genug: aus den heiligen, ursprünglichen, Gott zu Ehren gehaltenen Festtänzen, welche Deutschland natürlich nur einmal in ihrer ganzen, reizenden, einfachen und naiven Kindheit gesehen hat, wurde ein wildes und fast unmenschliches Toben und Schwärmen.

Digitized by Google

Weiteres über die Entwickelung deutscher Tanzweisen werden wir im Abschnitt III. dieses Theils finden. Hier ist nur noch nöthig zu bemerken, daß sich die Festtänze, bei und in den Kirchen, trotz aller Verbote und Strafen noch Jahrhunderte lang erhielten, ja, ein Theil davon setzte sich sogar, da die heiligen Haine von den Bekehrern zerstört worden waren, in den Wäldern fest, und wurde so die wahrscheinliche Veranlassung eines traurigen Aberglaubens. (Abschnitt II. d. dieses Theils.)

Die Geistlichkeit trat auf dem Concilium zu Würzburg im Jahre 1298 mit einer verschärften Verordnung: bei „dreijähriger Bußstrafe" hervor. Allein auch dies half nicht viel, denn aus einer Verfügung des Conciliums zu Basel kann man entnehmen, welcher Mißbrauch noch im 15. Jahrhundert in einigen Gegenden Deutschlands bei diesen Festtänzen herrschte. Die versammelten Väter beschlossen damals: „daß jener schändliche Mißbrauch gänzlich aufgehoben werden sollte, durch welchen einige an gewissen Festen des Jahres mit der Inful (eine weiße wollene Stirnbinde als Kopfschmuck der alt-römischen Oberpriester) und bischöflichen Kleidung geziert und den Stab in der Hand haltend, nach Art der Bischöfe den Segen geben, und einige andere sich als Könige oder Herzöge verkleiden." Dieses Fest wurde das Fest der Kinder, der Unschuldigen oder der Narren genannt. Man führte dabei Schau- und Freudenspiele auf; Männer und Weiber tanzten zugleich und es wurden wie vordem Gastereien in und bei den Kirchen zubereitet.

Es blieb also nicht allein bei den Tänzen, sondern es kamen nun auch ganze Pantomimen und dramatische Stücke zur Aufführung. Und in der That fanden diese Vorstellungen sowohl vor als in und nach dem Gottesdienste, sowie auch vor den Kirchen statt. Den Text zu den Spielen (später Mysterien) entnahm man den heiligen Schriften.

Daß übrigens diese Schauspiele, wie eine Predigt des Gottesdienstes auf die Zuhörer von Wirkung waren, beweist die Thatsache, daß Friedrich mit der gebissenen Wange, als derselbe im Jahre 1322 zu Eisenach einer der Comödien: die fünf klugen und die fünf schlechten Jungfrauen, in welcher die fünf thörichten Jungfrauen trotz der Bitten der heiligen Maria und anderer Heiligen, in die Hölle geworfen wurden, zusah, und die Mönche auf seine Frage: „warum man denn die heilige Maria anrufen müßte, wenn sie nicht helfen könne", ihm nicht

Digitized by Google

genügend antworten konnten, daß der Landgraf in Folge dieses Spiels trübsinnig wurde und in die größte Traurigkeit verfiel.

Anfangs machten die Mysterien einen Theil des Gottesdienstes aus, nachher kamen sie unter die Laien, und so auf die Bühnen der Märkte und offenen Plätze. Es gab geistliche und weltliche Mysterien, und später dauerte jede Vorstellung so viel Tage, als das Schauspiel Abtheilungen hatte. (Das Kunstwort „Mysterien" stammt aus Frankreich, deutsch bedeutet es „Christliche Schauspiele.")

Eine Betrachtung unseres Gegenstandes führt zu der Erkenntniß, daß die Geistlichkeit das Wesen des Tanzes, da sie es nicht besser leiten noch unterdrücken konnte, durch Verbote und Verordnungen in seiner Entwicklung mehr gehemmt als gefördert hat. Die Natur dieser Sache hätte ganz allein und von selbst das jugendliche Aufbrausen und Austoben überstanden und überwunden, und zwar wahrscheinlich weit früher als mit diesen Verboten und Verordnungen.

Wir müssen indeß annehmen, die damalige Geistlichkeit hat gegen wirklichen Unfug gesprochen, und konnte denselben, oder wollte ihn nicht unterdrücken.

Aus den Uranfängen deutschen Heidenthums entstanden Tanzweisen, welche zuerst unter dem Schutze der christlichen Bischöfe gepflegt, später in den Fesseln des Zwanges ausarteten oder verkümmerten, und endlich, unter dem Drucke dieses nicht natürlichen Richters, für ihr Element, die Welt, sich Bahn brachen.

Die heiligen Mysterien und Moralitäten, die Schulcomödien, die Lustbarkeiten der Narrenfeste, die noch heut auf dem Lande übliche Kirmes und die weltlichen Tänze, alles dies ging in Deutschland aus der Vermischung des Götzendienstes mit dem Christenthum hervor.

Die Reformation fand nichts mehr vor, um gegen Festtänze, im Sinne der ersten Christen predigen zu können. Viele der damaligen Geistlichen hielten indeß die Tänze wohl noch unter ihrer Obhut stehend, denn sie eiferten nun, da christliche Festtänze nicht mehr vorhanden waren, gegen das „weltliche Tanzen" — wie wir in dem Abschnitt II. dieses Theils hören werden — bis endlich auch die weltliche Obrigkeit, durch äußere Streitigkeiten veranlaßt, sich in die Sache mischte.

Wir werden später erfahren, welchen Erfolg deren Verordnungen und Verbote dem Tanze gegenüber hatten.

Digitized by Google

II.

a. Johannistänze.

Unter den vielen von alten Zeiten her verwilderten Festtänzen gehören vornehmlich die Johannistänze. Das Gedächtnißfest des heiligen Johannes, des Vorläufers Christi, wurde von jeher hochgeehrt, ja sogar dem heiligen Oster- und Weihnachtsfeste gleich gestellt und vor allen andern mit Tänzen gefeiert. Die Annahme, daß diese Tänze ihren Ursprung von dem Tanze der Herodias (S. 24.) herleiten, ist insofern nicht zutreffend, weil die heiligen Väter, dies Beispiel vor Augen, die ersten Christen von allen weltlichen Tänzen abmahnten. Ihr Ursprung ist vielmehr aus dem Heidenthum abzuleiten (Mittsommer; Sonnenwende). Die Heiden verehrten nämlich nebst der Sonne und dem Monde auch das Feuer, als ein Sinnbild des Glanzes, der Wärme und der Kraft. An dem Tage, welcher dem Monde zum Dienste gewidmet war (Montag), zündeten sie dieser Gottheit zu Ehren ein heiliges Feuer an, tanzten um dasselbe herum und sprangen sogar bisweilen hindurch.

Die Tänze, welche den Deutschen von dem Könige Bardus II. her (S. 73.) bekannt geblieben, waren: der Reigen, der Drötter und der Feierleytanz. Es ist also schon 2174 Jahre vor Christi von einem Feuertanze (Oberdeutsch: Feuerley) die Rede. Die Benutzung der Feuer als „Zeichen" gab wohl auch die Veranlassung, um dieselben herum zu tanzen.

Einige Tanzweisen der alten nordischen Völkerschaften besitzen mit denen der alten Deutschen, nach den Berichten des Olaus Magnus, eine so große Aehnlichkeit, daß eine gewisse Zusammenhörigkeit, ein Ursprung unverkennbar ist, demnach ist es gerechtfertigt, diese Tänze, und sei es nur Behufs der Vergleichung hier mit aufzunehmen.

Von einem Feuertanze (nicht Waffentanz) erzählt Olaus Magnus: „Es ist an den Höfen der nordischen Könige und Fürsten Sitte, zur Winterszeit aus Tannenholz zahlreiche Feuer anzuzünden, welche ein solches Getöse hervorbringen, daß man von Weitem meint, es stürzten Balken und Dächer zusammen. Damit aber jenes Getöse nicht unnütz erscheint, bewegen sich die tapfersten Männer, einander die Hände reichend, tanzend mit solcher Heftigkeit in Kreisen zwischen den Feuern

Digitized by Google

herum, daß nothwendig der letzte, wenn die Kette reißt, in eins der Feuer fällt.

Unter dem Beifall Aller, wird so ein in das Feuer Gefallener auf einen erhöhten Sitz gebracht, und erhält als Schadloshaltung der etwaigen Verletzungen durch das Feuer, oder als Strafe für die Verletzung des Feuers ein oder zwei große Schalen starkes Bier. Wenn derselbe durch den heilsamen Trunk sich erquickt hat, kehrt er schnell zu seinen Mittänzern zurück, da durch die Bewegung, durch Feuer und Durst getrieben, sich die Tanzenden nicht ungern der bestimmten Strafe unterziehen.

Diejenigen aber, welche sich so durch die Flammen zu springen geübt haben, daß sie nicht mehr in das Feuer gestoßen werden können, werden mit einem größeren Trunke geehrt. Auf diese Weise erhalten die Krieger eine solche Kraft und Gewandheit, daß sie in ernsten Kriegsfällen mit Gleichmuth größere Anstrengungen ertragen können."

Die uralte Sitte und Lust der Deutschen, um Feuer herum zu tanzen und über dasselbe hinwegzuspringen, gab sich ferner bei einer anderen Gelegenheit, dem wahrscheinlich speciellen Ursprung der Johannistänze, zu erkennen. Diese Wahrscheinlichkeit gründet sich nämlich auf die Thatsache, daß noch heute die Feier (das Johannisfest) in derselben Jahreszeit begangen wird, in welcher im Heidenthume die Palilia gehalten wurde.

Palis, aller Götzen Großmutter, war eine heidnische Hirten- und Weidengöttin. Diesem Götzen zu Ehren feierten die römischen Hirten jährlich im Mai ein Fest, welches sie Palilia hießen, und in welchem zugleich das Jahrgedächtniß der Erbauung Roms mit begangen wurde. Unter anderem Ceremoniell gehörte zu diesem Feste, daß die Hirten ein Feuer anzündeten, das sie mit Heu, Stoppeln und anderem Gesträuch unterhielten, durch welches sie sprangen und um welches sie mit Gesang herum tanzten. Da nun später, anstatt der Göttin Palis, der heilige Johannes an die Stelle eines Hirtenpatrons trat, so wurde aus Verehrung dieses Heiligen, (dessen Namen — Hans — von nun an die meisten Hirten und Landleute auch annahmen) das Fest auf dessen Gedächtnißtag (24. Juni) verlegt, die Feier desselben aber in gewohnter Weise gehalten.

Auch gegen die Johannistänze (wie gegen die heidnischen Tänze überhaupt, Abschnitt I. d. Theils) schritt die Geistlichkeit ein; so das

Digitized by Google

sechste Concil zu Constantinopel im Jahre 680, welches diese „Abgöttischen Feuertänze" den Christen streng untersagte. Der heilige Elipius mahnt ebenfalls im 7. Jahrhundert die Deutschen davon ab, „daß sie in dem Johannisfeste die Sonnenwend-Lieder oder andere teuflische Gesänge, Tanz und Sprünge üben," welche Ermahnung Burchard von Worms in seinem Beichtspiegel im Jahre 1024 wiederholt.

Wie es der oberen Geistlichkeit mit den heidnischen Festtänzen überhaupt erging, so mit diesem Johannisfeste ganz besonders. Die das ganze Mittelalter hindurch wiederholten Verbote haben jene Festlichkeit nicht abzustellen vermocht, ja an einigen Orten gaben sogar die Priester den Feuern die kirchliche Weihe. Am Johannistage selbst fand wie am Neujahrstage ein Festschmaus, das sogenannte Johannis-Essen statt.

Viel Wahn und Glaube knüpfen sich an den Johannistag. Die Johannisfeuer sollten gegen Zauberei helfen, auch für Menschen und Vieh insofern gut sein, als man meinte, die Flammen und der Rauch treiben Krankheiten aus. Wer das Feuer umtanzt, wer es umsungen und hineingeschaut hatte, der blieb während eines Jahres von vielen Uebeln, namentlich vom Sonnenstich und von Augenübeln befreit; Vieh, welches über die Brandstelle geführt worden war, blieb vor Beherung geschützt; die Asche des Abgebrannten vermehrte die Fruchtbarkeit des Bodens und übte auch sonst noch große Heilkraft in vielen Dingen.

Am Johannistage sollen sich die Berge öffnen, und die Schätze „blühen." Das Heben der Schätze kann eigentlich nur in der Johannisnacht geschehen. Verwünschte Jungfrauen harren, in irgend welchen Seen, in der Mittagsstunde dieses Tages ihrer Erlösung; in derselben Stunde soll auch das Geläut der Glocken, welche etwa dort versunken sind, zu hören sein. Die Wünschelruthe muß in einer Johannisnacht geschnitten werden. Die Obstbäume werden an diesem Tage mit Stroh umbunden, dann fallen die Früchte nicht unreif ab. Besen werden kreuzweise über die Schwelle der Stallthüren gelegt, dann kann das Vieh nicht behext werden.

Die Mädchen fragen die Strahlenblüthe der Johannisblume um den Stand ihres zukünftigen Mannes; oder sie winden einen Kranz von neunerlei Blumen, legen ihn Abends unter das Kopfkissen, und was ihnen dann träumt, geht in Erfüllung; oder sie setzen einen

Digitized by Google

Kranz von neunerlei Holz auf den Kopf, und begeben sich dann an einen Bach, sehen an einer Stelle, wo ein Baum steht, in das Wasser, und vermeinen dann, das Bild ihres zukünftigen Mannes zu sehen. Sie werfen auch wohl einen Kranz von neunerlei Blumen hinter sich auf einen Baum, und so oft derselbe wieder herunter fällt, so viele Jahre bleiben sie noch unverheirathet u. s. w. Fast alles dies muß aber vor 12 Uhr Mittags und stillschweigend geschehen.

Welche Fülle von Aberglauben! Der guten Dinge sind in der Regel Drei, auch die Sieben ist eine ominöse Zahl, hier aber ist die (heidnische) Neun von Bedeutung.

Ferner hat die Ueberlieferung bewahrt, daß man das Johannisfeuer nicht von irgend einem Heerde, sondern durch Reibung von trocknem Tannen und Eichenholze erzeugen müsse (Nothfeuer). Der überlieferte Brauch: einen Pferdekopf in das Johannisfeuer zu werfen, erinnert an die „Thieropfer," und eine Sage: daß am Johannistage jährlich drei Menschen verunglücken müssen, an die „Menschenopfer." (S. Abschnitt I. d. Theils.)

Das Fest, an welchem jedenfalls die Freude am Feuer größer als am Tanzen war, wurde später allseitig geduldet, weil die Bedeutung wohl ziemlich verloren ging, und weil die Art der Feier weder von den kirchlichen noch weltlichen Oberen nun für bedeutend genug gehalten wurde, um irgend etwas dagegen zu erinnern; das Fest wurde weder verboten noch gestattet, es wurde eben überall geduldet.

Tanzte doch Herzog Stephan (derselbe, welcher Tyrol vertanzte, (S. im Anhang: Mancherlei) im Jahre 1401 mit seiner Gemahlin in der „Sonnenwendnacht" mit den Bürgerinnen zu München, ebenso König Friedrich IV. bei Gelegenheit eines Reichstags im Jahr 1471 zu Regensburg um das „Sonnenwendfeuer." Auch des Kaisers Maximilian Sohn Philipp, tanzte einst um ein Johannisfeuer. Derselbe ließ am St. Johannistage (1496) auf dem Frohnhof zu Augsburg einen 54 Schuh hohen Scheiterhaufen aufrichten. Alle „Frauenzimmer" der Geschlechter wurden eingeladen und erschienen im höchsten Putze, weil bekannt, daß der Prinz mit einer tanzen wollte. Philipp forderte eine schöne Ulmerin, Susanne Neithardin zum Tanze auf; diese mußte auch mit einer Fackel den Holzstoß anzünden, und unter Trompeten- und Paukenschall tanzten nun Alle um das Feuer herum.

Digitized by Google

Auf dem Lande richtete man, etwa um die Zeit desselben Jahrhunderts am Johannistage einen Tannenbaum (Johannisstange), mit Bändern, Eiern und dergleichen Zierrathen geschmückt, auf einem freien Platze auf, klopfte mit einem Holze auf eine Tonne oder einen Tisch, und tanzte nach diesem Geräusch um den Baum herum. Aus dieser Zeit stammen auch die noch heute gebräuchlichen Johanniskränze und Kronen.

Das Fest selbst wird noch in verschiedenen Gegenden Deutschlands unter dem Namen: Johannisbier, Johannissessen, Johannissegen und Johannistrunk gefeiert.

Durch irgend welche Ereignisse hat natürlich das Fest der Johannisfeuer hier und da eine zeitweise Unterbrechung erhalten. So wurde z. B. im Jahre 1616 am 24. Juni in Nürnberg das Anzünden der Johannisfeuer, der heißen Witterung wegen, untersagt. Schon war die Jugend schaarenweise in der Stadt umhergezogen, und hatte den Leuten Birken und Maien ums Geld vor die Häuser gelehnt, und nach Holz zu dem Simmetfeuer, wie man es nannte, gesungen. Sie besaßen bereits einen großen Vorrath von „Schnittlein und alten Besenstumpfen," da auf einmal kamen die Stadtknechte und Schützen mit dem Befehle des Herrn Bürgermeisters: „Weil der großen Dürre wegen, zu besorgen wäre, daß aus dem unnöthigen und leichtfertigen Buben- und Summenfeuer etwa ein Gottes Straffeuer entstehen möchte, so darf heute, bei Leibesstrafe, kein Feuer angezündet und dabei getanzt werden." Das zusammengetragene Holz wurde „dem jungen, unnützen Gesinde" von den Stadtknechten und Schützen genommen, welche es unter sich vertheilten, heim trugen, „und in ihren Häusern ohne Schaden und mit besserem Nutzen als auf den Gassen verbrannten."

Ferner ließ im Jahre 1622 (Sonntag den 23. Juli) der Rath der Stadt Nürnberg vom Rathhaus ein Verbot verlesen: „Die jungen Buben dürfen am morgenden Johannistag weder auf den Gassen nach Holz und alten Besen herumsingen, noch Simmetfeuer anzünden, darüber hinweg springen, pfeifen, jauchzen oder tanzen. Auch dürfen die Häuser und die Gassen nicht mit grünen Maien gesteckt werden. In Summa, bei diesen schweren, gefährlichen und theuren Zeiten sollen die Einwohner keine Ueppigkeit und Leichtfertigkeit treiben. Auch sollen sich die Alten des Zechens von Meth und Wein in den Wirths-

Digitized by Google

häusern enthalten." Dies war ein gar stiller Johannistag; obgleich einige Hausväter mit ihren Kindern und dem Gesinde in ihren Wohnungen doch „in aller Stille und mit Bescheidenheit ein Trünklein gethan."

Die Gänser (Gänsehändler? oder die Verfertiger der im 16. Jahrhundert modernen Polster, „von Baumwolle oder Pferdehaare vor Brust und Bauch, genannt Gänsebauch"?) wurden einst in Nürnberg, weil sie, trotz des oberherrlichen Verbots, sowohl am Johannis- als am Tage darauf ihre Tänze gehalten, Maien gepflanzt, Hahen erstiegen und dabei Geld gesammelt hatten, sehr ernstlich und nachdrücklich zur Strafe gezogen. In älteren Zeiten war es ein Recht der Hufschmiedsknechte, an diesem Tage einen Umzug zu halten.

Localer Verhältnisse wegen sind zu allen Zeiten obrigkeitliche Verordnungen gegen die Johannisfeuer ergangen, sonst aber springt heute noch, in den meisten Gegenden Deutschlands, die ländliche Jugend um die Feuer herum, sowie über dieselben hinweg — ja in manchen Gegenden sogar Paarweise die jungen Braut- und Eheleute — und schwenkt ihre brennenden Reiser wie vor vielen Jahrhunderten es die Heiden thaten. Der einzige Unterschied der Feier ist wohl nur: damals geschah diese mit, und heute ohne Bewußtsein; sie hat sich aber, da Niemand ihr hindernd in den Weg trat, vererbt und mit ungeheurer Zähigkeit erhalten, nur daß das Wissen über den Ursprung derselben zum großen Theil verloren gegangen ist. So wie das Wesen hat sich auch der Name verloren, man spricht nicht mehr von Johannistänzen, sondern allgemeiner nur noch von einem „Johannisfest," obgleich dasselbe mit wenigen schon erwähnten Ausnahmen auch nur — Abends auf ein Stündchen — im Herumtummeln und Springen mit brennenden Reisern um das Feuer besteht.

b. St. Veitstänze.

Der St. Veitstanz ist keine Fabel, wohl aber sind einige Schilderungen dieses Krankheits-Zustandes fabelhaft zu nennen. Der Sache muß etwas Thatsächliches zum Grunde liegen, denn von zu vielen Seiten, und in zu verschiedenen Zeiten wird des St. Veitstanzes in Deutschland Erwähnung gethan.

Ueber die erste Erscheinung des St. Veitstanzes finden sich verschiedene Angaben. Bei Besprechung dieses Gegenstandes halten wir

Digitized by Google

uns an den Ort, in welchem alter Chronik zufolge der St. Veitstanz zuerst vorgekommen ist, nämlich das zum Bischofsthum Halberstadt gehörige Kloster Kolbik (auch Kolbig, Kobeg genannt) bei Bernburg im Anhaltischen, und den Bericht, wie solcher in diesem Kloster über den St. Veitstanz vorhanden gewesen sein soll. Das Kloster selbst mit der Kirche wurde 1525 im Bauernkriege verwüstet.

Der Bericht lautet:

„Nach Christi Geburt im Jahre 1021 bei des Kaisers Heinrichs Zeiten, im anderen Jahre seines Regiments, hat sich begeben dies Miracul, daß sich hier in dieser Kirche, die geweihet ist worden in den Ehren Gottes und St. Magnus, etliche Bauersleute zusammengethan, auf das Fest der heiligen Christnacht, und allda gesungen und gesprungen auf dem Kirchhofe zu Kolbing dermaßen, daß der Priester sein Amt nicht vor ihnen hat verbringen können; hat sie aber höchlichen vermahnet um Gottes Willen von solch Fürnehmen abzustehen. Jedoch hat Alles nicht sein wollen. Der Bauern aber sind gewesen fünfzehn, zwei Frauen und eine Jungfrau — ist gewesen des Kirchners Schwester.

Als nun des Priesters Vermahnung an ihnen nichts verfährt, hat er gesagt: Ei nun gebe Gott und St. Magnus daß ihr ein ganzes Jahr also singen und tanzen müßt! Also hat obgedachter Kirchner seine Schwester vom Tanze wollen reißen bei einem Arme, hat ihm der Arm erschrecklicher Weise von ihrem Leib gefolgt.

So haben sie danach ein ganzes Jahr all umgetanzet, und bis unter ihrem Gürtel Gruben in die Erde getanzt, und ihre Kleider sein nicht veraltet, ihre Schuhe nicht zerrissen, Haar und Bart unversehrt geblieben, auch weder Regen noch Schnee auf sie gefallen.

Als das Jahr vergangen, seiend gekommen hierher gen Colbig die heiligen zween Bischöfe, von Cöln und Hildesheim mit andern andächtigen Vätern, und haben Gott mit Ernst angerufen und gebetet, daß Er der Allmächtige dies Miracul von diesen geplagten, armen Menschen wollt gnädig abwenden. Also hat sie Gott durch dieser heiligen Väter Gebet etlediget von solcher Strafe und erschrecklicher Plage, danach, nach ihrer Entledigung seiend sie vor dem hohen Altar, haben nieder gekniet, und alle entschlafen drei Tage und drei Nächte, und seiend ihrer vier von ihnen gestorben, die andern sind aufgestanden

Digitized by Google

und Gott dem Allmächtigen gepreiset und Danksagung gethan, Dem sei Lob, Preis und Ehr in Ewigkeit. Amen."

Es liegt nicht in der Absicht, den angeführten Bericht in allen seinen Theilen zu widerlegen, es genügt zu wissen, daß wir es hier mit einer wirklichen Krankheit zu thun haben. Da diese aber das Tanzen mit sich führte, so ist es gerechtfertigt, derselben an dieser Stelle zu erwähnen.

Es findet sich im Laufe der nächsten Jahrhunderte nirgend eine Zeile, welche diesen Bericht wiederlegt, im Gegentheil, es wird versucht, das Wunder zu vergrößern. Der Bericht, vielfach in andern Schriften abgedruckt, erhielt noch mannigfaltige Zusätze.

Es ist ersichtlich, daß der Verfasser durch Abschreckung zu wirken suchte: das Wort des Priesters mußte in Erfüllung gehen. Warum kamen nicht sofort, bei einer so außerordentlichen Thatsache, die zunächst residirenden Bischöfe, etwa die von Halberstadt und Magdeburg den Kranken zu Hülfe! Warum mußte ein ganzes Jahr vergehen, ehe die Bischöfe von Cöln und Hildesheim die lange Reise zu den Kranken unternahmen!

Die Geschichte mag so oder so geschehen sein, sie ist aber gewiß zuerst mündlich weiter erzählt worden, was indeß mündlich weiter verbreitete Erzählungen für Entstellungen erfahren, ist bekannt. Der Beweis, daß dieser Bericht erst nach mündlicher Mittheilung abgefaßt worden ist, ist in der Chronik selbst enthalten, denn da heißt es weiter: — und das ist wichtig — „die Angabe des Jahres variirt, Einige meinen 1020 oder 1021, andere wieder 1003 oder 1005. Das Letztere ist das wahrscheinlichste, weil es im andern Jahre Kaiser Heinrich II. geschehen sein soll, derselbe aber im Jahre 1003 zum Kaiser erwählt worden ist." Wäre also das Geschehene von einem Augenzeugen, oder nur von einem Zeitgenossen erzählt worden, so wären die Bedenken wegen der Jahreszahl nicht vorhanden.

Da vielfach anderweitig das zweite Regierungsjahr des Kaisers Heinrich II. auch angegeben wird, so ist demnach das Jahr 1005 als das anzunehmen, in welchem der St. Veitstanz in Deutschland zuerst auftrat.

Die eigentliche Ursache des St. Veitstanzes ist möglicherweise in dem Pomwitzeltanz zu finden. (S. d. im Lexikon.) Es findet sich nämlich dieser Tanz, welcher in der Christnacht um den

Digitized by Google

Altar herum getanzt wurde, als Ueberrest des wendischen Heidenthums verzeichnet. Die Vermuthung liegt so: da den Bauern in der angegebenen Christnacht die Kirche zum Zwecke des Tanzens verschlossen war, so führten sie den Pomwitzeltanz, welcher ihnen in dem genannten Jahrhundert und in diesem Theile Deutschlands noch nicht ganz entfremdet sein konnte, nunmehr außerhalb der Kirche aus; auch die Kreisform — das Tanzen um den Altar nämlich — spräche für diese Vermuthung.

Betrachten wir den Bericht in seinen natürlichen Angaben, so ist es erklärlich, daß sich die Bauern durch ihren Unfug und Mißbrauch der Sitten, in einer Dezembernacht im Freien zu tanzen — und wie mögen sie, vielleicht durch Getränke erhitzt, gerast haben — erkälteten und einer Krankheit verfielen, welche bisher noch nicht vorgekommen war. Auch ohne den im Zorn ausgesprochenen Wunsch des Priesters, welcher übrigens durch die Ausartung der Tanzenden und durch ihr rohes Betragen gereizt wurde, wäre wahrscheinlich die Krankheit erfolgt. Außerdem ging noch ein Aberglaube, daß man das, was man an einem bestimmten Tage vornahm, im Laufe des Jahres oft wiederholen müsse.

Einem vorhandenen, sogenannten Selbstbekenntniß eines der Mittänzer, des Bauers Otpertus, (auch Eperti, Ethelbert) ist insofern kein Glauben beizulegen, weil dasselbe lateinisch verfaßt ist. Es ist klar, daß dies Schriftstück, von einem der Kirche Angehörigen geschrieben, den „Bericht" bekräftigen und glaublicher machen sollte.

Dies sogenannte Selbstbekenntniß, welches mit den Worten beginnt „Ein ungeheures Wunder hat sich in neuerer Zeit in Sachsen im Kloster des heiligen Märtyrers Magnus unter der Regierung des Kaisers Heinrich zugetragen," weicht in Einigem von dem Berichte ab. So läßt man z. B. den Bauer sagen: „Es war eins der drei Weiber, die Tochter des Presbyten Rutpertus (von welchem später der Name „Knecht Ruprecht" hergeleitet wurde) mit Namen Merlet, welche, auf Befehl des Vaters ihr Bruder Johannis am Arm ergriff, um sie vom Tanze wegzuziehen, der Arm trennte sich vom Körper ab, ohne daß auch nur ein Blutstropfen geflossen wäre. So hat sie ohne Arm mit uns singend und tanzend das Jahr hingebracht.

Nach Verlauf von 6 Monaten waren wir bis an die Knie und

Digitized by Google

nach einem Jahre bis an die Hüften in die Erde versunken. Der Bischof der Stadt Cöln löste uns von dem Bande, durch welches unsere Hände (während eines ganzen Jahres!) unter einander verbunden waren.

So haben wir in dem ganzen Jahr weder gegessen, noch getrunken, noch geschlafen, auch sind wir nicht beregnet worden, haben nichts gefühlt und nichts gethan als ohne Gefühl gesungen; oft war über uns, um den Regen abzuhalten, ein Dach aufgerichtet, daß aber stets (weil wahrscheinlich schlecht gezimmert!) auf den Wink Gottes wieder zerstört wurde. Unsere Kleider und Schuhe sind nicht zerrissen, unsere Nägel und Haare nicht gewachsen; wie wir angefangen haben, so sind wir auch das ganze Jahr hindurch unbewußt geblieben."

Die vielen Widersprüche — die Bewußtlosigkeit hier, und dort die genaue Angaben so vieler Unmöglichkeiten — lassen das ganze Selbstbekenntniß des Bauern Otpertus als bedeutungslos erscheinen; auch giebt es fälschlich das Jahr 1021 an.

Während der nächst folgenden zwei Jahrhunderte wird der St. Veitstanz nicht weiter erwähnt. Derselbe tritt erst wieder im Jahre 1278 auf, und zwar am 18. Juli zu Mastrich, woselbst auf einer Brücke über der Maaß 200 Menschen einen Tanz gehalten und den Gottesdienst dadurch versäumten; die Brücke brach zusammen, und Alle, bis auf Einen ertranken.

Eine Limburger Chronik erwähnt nun wieder des St. Veitstanzes im Jahre 1347. „Da erhub sich mitten im Sommer ein wunderlich Ding auf dem Erdreich, und sonderlich in Deutschland, auf dem Rhein und auf der Mosel, also, daß Leute anhuben zu tanzen und zu rasen, und stunden je zwei gegen einen, und tanzten auf einer Stätt einen halben Tag, und in dem Tanz da fielen sie oft nieder und ließen sich mit Füßen treten, davon nahmen sie an, daß sie genesen wären. Sie liefen von einer Stadt zur andern, und von einer Kirche zur andern, und huben Geld auf von den Leuten, wo es ihnen mocht werden.

Des Dings wurde also viel, daß man zu Cöln in der Stadt mehr denn 500 Tänzer fand; Männer und Frauen, sie nahmen sich an, daß sie kein Roth sehen möchten. Aber es war Ketzerei und geschah um des Geldes willen; also nahm's ein betrogen Ende und währte wohl 16 Wochen in diesem Lande."

Digitized by Google

Weiterer Beschreibung nach müssen diese Zustände, zu welchen sich noch, nächst eines wirklichen Leidens, andererseits der Betrug gesellte, furchtbar wüst und toll gewesen sein.

Unter Kaiser Carl IV., im Jahre 1373 — 74 liefen „ganze Massen" Männer und Weiber, jung und alt zusammen, und tanzten miteinander ebenfalls von einer Stadt zur andern und von einem Dorfe zum andern. Einige tanzten vom Rhein und von der Mosel bis in Flandern, und andere wieder von Antroff durch Hennegau bis in Frankreich hinein. Sie sagten: „sie können nicht anders, und es sei ihnen als ob sie in lauter Blut tanzten", weshalb sie so hoch sprangen und ihre Kleider in die Höhe nahmen. Dies wurde so gedeutet: die Taufe dieser Rasenden sei nicht recht vollzogen, die Taufe sei nicht kräftig genug gewesen, weshalb die Priester damaliger Zeit in großer Noth waren vom rohen Volke erschlagen zu werden.

Im Jahr 1374 erscheint der St. Veitstanz in den Niederlanden in Lüttich und Utrecht. Im 14. Jahrhundert nahm überhaupt das Wesen der St. Veitstänzer einen religiös-schwärmerischen Charakter an. Die Reliquien des heiligen St. Veit wurden zur Zeit hoch geehrt, und mögen wohl deshalb bei dem gewöhnlichen Gottesdienst die Ehrentänze am Tage dieses Heiligen in Aufnahme gekommen sein.

Die Frauen verfielen besonders der Tanzkrankheit, so wurde z. B. zu Basel ein Mädchen von derselben befallen, und mußten deshalb, (wie dies auch an andern Orten geschah) auf Anordnung der Obrigkeit starke Männer — in rothen Kleidern und weißen Federn auf den Hüten — mit ihm tanzen. Zeitweise aß, trank und schlief das Mädchen, dann aber mußte es immer wieder tanzen. Dies Mädchen, welches sich „die Fußsohlen" abgetanzt, wurde indeß, nachdem sich die Tanzwuth gelegt hatte, im Hospital wieder geheilt.

Dr. Felix Plater — Basel 1624 — erzählt von diesem St. Veitstanz. Er erinnere sich aus seiner Kindheit her, wie die Stadtknechte mit einer Magd, welche vom St. Veitstanz befallen war, „zum Rumpff in der Eschener Vorstadt", einen Monat lang, in Unterbrechungen, Tag und Nacht hatten tanzen müssen.

Wiederum vergeht ein Jahrhundert, in welchem der St. Veitstanz nicht erwähnt wird. Im Jahre 1518 aber tanzten zu Straßburg, in toller Raserei, von der Krankheit — dieser „Teufelspest" — befallene Männer und Weiber, „an die Hundert, mit Kränzen auf

Digitized by Google

den Köpfen und Tischtücher um den Leib gebunden," den von den Priestern als Teufelswerk besprochenen und auszutreibenden St. Veitstanz. Ein Spruch aus dieser Zeit erzählt davon:

„Viel hundert fingen zu Straßburg an
Zu tanzen und springen, Frau und Mann,
An offnen Mark, Gassen und Straßen
Tag und Nacht ihren viel nicht aßen
Bis je das Wüten wiedergelag.
St. Vits-Tantz ward genannt die Plag.

Auch später noch, im Jahre 1551 wurden fünf Kinder eines frommen Mannes von dieser Tanzsucht befallen; sie tanzten während langer Zeit täglich 7—8 Stunden „in der Quere und in der Länge, hin und wieder, in allen Winkeln, aus der Stube in das Haus u. s. w." Auch diese Kinder wurden wieder gesund.

Als Ursache dieser Krankheit wird aus alter Zeit her angegeben: daß die Erregungen gewisser Lachadern im Körper, die, sobald sie durch scharfe Säfte gereizt oder durch angenehme Empfindungen der äußeren Sinne erweckt werden, durch ihr Zucken unwillkührliche Bewegungen hervorbringen, welche, je nach Umständen, schwach aber auch sehr lebhaft werden können. Die neuere Zeit giebt folgende Erklärung. (Pierer. U. L. 1846). „Veitstanz: (Chorea Santi Viti) eine allgemeine Unruhe der der Willkühr unterworfenen Muskeln, bei welcher aber der Kranke gewöhnlich nicht niederfällt, sondern vielmehr zu stetem Herumlaufen, Springen, Klettern und anderen Gaukeleien gedrängt wird; das Bewußtsein bleibt gewöhnlich erhalten. Nicht leicht wird von dem Kranken während des Anfalls Andern oder auch sich selbst ein Schade zugefügt. Oft hat die Krankheit Perioden, aber von unbestimmter Wiederkehr; Andere leiden nur einige Augenblicke täglich, noch Andere unausgesetzt mehrere Tage lang; gewöhnlich dauert ein Anfall eine oder auch mehrere Stunden. Der Schlaf bringt Ruhe. Am meisten sind Kinder von 7—16 Jahren der Krankheit unterworfen; ärztliche Behandlung ist nothwendig. Viel ist immer von der Zeit zu erwarten, da die Krankheit nicht leicht tödtlich ist."

Warum die Krankheit St. Veitstanz genannt worden ist, darüber sind mehrere Angaben vorhanden. Man erzählt: der heilige Veit wurde, weil er die Götzenbilder verachtete, vielfach, aber vergebens von

Digitized by Google

seinem Vater mit Schlägen gezüchtigt. Um nun auf anderm Wege sein Ziel zu erreichen, ließ der Vater hübsche, junge Mädchen kommen, welche dem Sohne unter Musik und Tanz das abgöttische Wesen, wie wohl wiederum vergebens, angenehm machen sollten. Andere meinen wieder, der Name sei daher entnommen, weil die erste Erscheinung dieser Tanzwuth am St. Veitstage (15. Juni) wahrgenommen sei. Auch dies wird bestritten, weil die Seuche weit früher da war als der heilige St. Veit. Man nahm endlich an, daß, als man für die Krankheit einen Schutzheiligen suchte, dazu der heilige Veit erwählt wurde. Daher der Name: St. Veitstanz.

Auch wurde die Krankheit zuweilen, weil Modestus der Lehrer des heiligen Veit war, Modestustanz genannt.

c. Wundertänze.

Einen Wundertanz nannte man den Zug der Kinder im Jahre 1237 von Erfurt nach Arnstadt. Verschiedene Chroniken erzählen davon.

Am 15. Juli, der Tag der Apostel Theilung, im Jahre 1237 gingen an 1000 Kinder aus Erfurt durch das Löberthor über den Steiger weg, und stellten unterwegs Spiel und Tanz an. (Die Kinder wurden von einer Tanzwuth ergriffen). Während dieser Vergnügungen kamen sie des Weges immer weiter, und merkten erst am Abend, daß sie tanzend und singend den Weg von Erfurt nach Arnstadt (über 2 Meilen) zurückgelegt hatten. Seltsam ist es, daß ihnen auf dem ganzen Wege Niemand begegnet sein soll.

Als die Eltern die Abwesenheit ihrer Kinder bemerkten, waren sie natürlich in großer Angst; es war viel Jammer und Noth in Erfurt über das Verschwinden der Kinder. Da aber am anderen Tage in Erfahrung gebracht wurde, wo sich die Kinder befanden, wurden Wagen und Karren hergerichtet, um sie von Arnstadt zurück zu holen. Es sollen viele ganz kleine Kinder bei dem Tanze gewesen sein, welche Thatsache das Wunder vergrößerte, weil nicht zu begreifen war, wie diese Kinder den langen Weg zu Fuß, und noch dazu spielend und tanzend zurückgelegt hatten. Wie über 1000 Kinder in Arnstadt ein Unterkommen gefunden haben, ist nicht verzeichnet worden, nur steht geschrieben, daß sie dort in „tiefen Schlaf verfielen."

Digitized by Google

Die Veranlassung zu diesem seltsamen Aufzuge mit Spiel und Tanz, ob Jemand, und Wer die Kinder etwa geführt hat, konnte nicht ermittelt werden. Von der Anstrengung blieb vielen der Kinder ein Zittern in den Gliedern zurück.

Die verschiedenen Angaben, ob es nur Mädchen, oder Knaben und Mädchen waren, ob sich die Kinder auf den Gassen oder vor dem Thor versammelten, sind wohl für die Sache gleichgültig.

Ein ähnlicher Wundertanz hat sich im Jahre 1284 (nach Andern erst 1378) in Hameln — jedoch mit dem sehr erheblichen Unterschiede — ereignet, daß diese Kinder verschwanden und nie wieder aufgefunden wurden. Nämlich: Im Jahre 1284, zur Zeit Kaiser Rudolphs, befanden sich zu Hameln eine große Menge Mäuse. Da nun die Bürger von denselben sehr belästigt wurden, so verglichen sie sich, um ein Gewisses, mit einem Mäusefänger, welcher versprach, das Ungeziefer vermittelst seiner Pfeife aus der Stadt zu führen, und zu ersäufen. So geschah es. Weil aber die Bürger wortbrüchig wurden und dem Mäusefänger nach geleistetem Dienste den versprochenen Lohn nicht erlegten, rächte sich der Betrogene durch folgende That. Eines Tages (am 24. des Brachmonats), als sich die Leute in der Kirche befanden, bläst er auf seiner Pfeife. Da mit einem Male laufen, springen und tanzen ihm viele Kinder der Stadt, (Einige berichten: Knaben, Andere: Knaben und Mädchen) wohl an die 130, hinzu. Mit diesen geht er nun, immer pfeifend, vor die Stadt und hinein in den Koppenberg (Boppenberg), aus welchem die Kinder nie wieder zurückgekehrt sind. Ein Knabe, welcher zurückgeblieben ist, soll das tragische Ende dieser Geschichte später erzählt haben.

Man rechnete später, in der Zeitrechnung zu Hameln, von dem Tage dieses Wundertanzes an. In der Pfarrkirche der Stadt ist die seltsame Begebenheit in einem gemalten Glasfenster der Erinnerung mit folgenden Reimen erhalten:

„Tho Hameln worden uthgefort
Hundert und drittig Kinder, daselbst geboren,
Durch einen Piper daselbst verloren."

Auch ein, im Jahre 1658 „aus einer alten Hamelschen Chronik" nieder geschriebenes Gedicht — welches ebenfalls das Jahr 1284 als das der That annimmt — erzählt die Geschichte in Uebereinstimmung mit vielen anderen Berichten.

Digitized by Google

„Allhier konnt' man die losen Ratzen
So wenig durch Gift als die Katzen
Vertreiben, darum wurd' bedacht,
Wie ein' Kunst wurd' zuwegen gebracht,
Dadurch sie allesamt ertreufet
Und in dem Wasser gar ersäufet,
Bis sich hier fand ein Wundermann,
Mit bunten Kleidern angethan,
Der pfiff die Mäus' zusammen all',
Ersäuft' sie in dem Wasser zumal.
Da man ihn aber nicht gern wollt' bezahlen,
Wie hart er auch den Rath besprach.
Der Stadt drauet sein' Zorn und Rach',
Daß er heimlich vor der Gemein',
Nur auf dem Dorf konnte sicher sein.
Und um dieselbe Zeit,
Johann und Pauli feierten die Leut',
Derhalben in der Kirchen saßen,
War der Mann auf den Gassen
Und führt mit sich hinaus geschwind'
Dreißig und einhundert Kind',
Zur Bungloffen Straßen hinaus —
Hieß wohl bezahlt Ratzen und Mäus' —
Unter den Berg Calvarie,
Das Halsgericht allda versteh',
Wurden sie verloren an dem Tag,
Mit ihrer Eltern Weh' und Klag!
Erschrecklich ist wohl dieser Fall,
Wie es gab ein Rumor und Schall,
Durch alle Region' und Land.
Jedoch wann man Gottes starke Hand
Betrachtet und sein' großen Zorn,
Gegen uns're Sünd, sind wir verloren,
Da nicht Christus und poenitentz
Gott für uns bitt', bricht den sentenz."

Nach solchen Angaben bleibt es schwer zu erklären, wie aus diesen Städten eine so große Anzahl von Kindern „mit Geschrei und

Digitized by Google

Frohlocken" ohne Aufsehen zu erregen, heraus kommen konnten. Ueber die Ursache des Ereignisses in Erfurt findet sich jedoch später eine Andeutung, welche auch gleichzeitig den Auszug der Kinder erklärt. Man nimmt nämlich an, daß dieser Tag zu Ehren der thüringischen heiligen Elisabeth gehalten worden sei, deren Canonisation — durch Papst Gregor IX. im Jahre 1235 — zur Zeit mit großem Pomp, in Anwesenheit vieler Erzbischöfe, Bischöfe und Prälaten in Erfurt gefeiert wurde. „Was ist denn Wunder, daß diese so hoch geschätzte Heilige bei ihrer Canonisation mit gewöhnlichen Ehrentänzen in Erfurt und Arnstadt gefeiert wurde, zumal wenn in dem Thurm zu Erfurt und etwa auch zu Arnstadt in dem Hospital, das zu Ehren St. Georgi und der Elisabeth gestiftet, dem jungen Pöbel Spenden ausgetheilt worden sind, und die lügenhaften Mönche daher Gelegenheit nahmen, ihrem Style gemäß aus diesem Ehrentanz ein Wunder zu machen."

Es ist diese Andeutung um so wahrscheinlicher, da sogenannte Ehrentänze der Heiligen noch bis zu Anfang der Reformation in vielen Gegenden Deutschlands gebräuchlich waren. Das Wunder dieser Tänze wird demnach auf eine natürliche Ursache, oder aber auf Betrug zurück zu führen sein.

Uebrigens darf man nicht so streng über die Bedeutung des Wortes „Wunder" urtheilen, da, unter Aehnlichem, z. B. noch im Jahre 1558 eine von den Fleischhauern zu Königsberg i. P. angefertigte 198 Ellen lange Wurst, welche von 48 Personen getragen werden mußte, als „Wunder" galt und angestaunt wurde.

d. Hexentänze.

Die Hexen hielten des Nachts mit allerhand Gesang- und Saitenspiel ihre „Tanzkreise," (Hexenringe) welche von den Anwohnern solcher Versammlungsorte Geistertanz oder Seelentanz genannt wurden, und deren Fußspuren und Wahrzeichen man nach Sonnenaufgang im Thau noch oft gesehen haben wollte.

Der erste Mai, die Walpurgisnacht, war ein Hauptfest der Hexen und Unholde, welches in der Regel auf hohen Bergen, z. B. auf dem Prockelsberg, (Brocken im Harz), dem Hörselberg und dem Inselberg in Thüringen, dem Huiberg bei Halberstadt, dem Weckingstein bei Minden u. s. w. gefeiert wurde. Außer den Höhen hatte jede Gegend noch besondere Orte, wo die Hexentänze gehalten wurden: auf Wiesen,

Digitized by Google

am Eichvasen, unter der Linde, unter der Eiche, an dem Birnbaum, auf dem Richtplatz, unter dem Galgenbaum und in der Sandgrube.

Nach Allem, was von dem Treiben der Hexen berichtet wird, waren die Hexentänze, die mit jeder ihrer Versammlungen verbunden gewesen, höchst wilder Natur. Nach der Schilderung eines im 16. Jahrhundert auch außerhalb dieser Versammlung gebräuchlichen Tanzes, der neuen Gaillardischen Volte, ist derselbe bei den Gelagen der Hexen in höchst bachantischer Weise zur Ausführung gekommen: „wie ein getriebener Topf haben sich die Hexen herumgewirbelt und herumgehaspelt."

Der Teufel befand sich ursprünglich nicht in der Gemeinschaft der Hexen. Erst mit der Verbreitung des Christenthums tritt der Teufelsglaube zu dem Hexenwesen und macht dasselbe, namentlich die Versammlungen der Hexen späterer Jahrhunderte zu einem wüsten Getreibe.

Ihrem hohen Meister und Herrn zu Ehren hatten die Hexen auch Tanzlieder erdacht, von denen eins lautet:

„Herr, Herr, Teufel, Teufel!
Spring' hin, spring' da, hüpfe hier,
Hüpfe dort, spiel' hier, spiel' da.
Sabath! Sabath!

Während des Singens und Tanzens hoben sie ihre Besen hoch empor, was gleichzeitig als ein Zeichen ihrer Lust, ihn anzurufen und ihm von Herzen zu dienen, galt.

Das Wesentliche der Hexenfahrten, Tänze und Versammlungen ist Folgendes:

Als feiner, junger Gesell, im grauen oder schwarzen Rock, bisweilen in Jägerstracht, auf dem Kopfe den Sammethut mit rother oder gelber Feder, die Füße „spitzig" oder in einen Pferdehuf oder den Plattfuß der Gans auslaufend, gewann der Teufel, kalt wie Eis oder kalt wie Wasser, seine Liebschaft. Die Liebste folgte dann dem Teufel im raschen Fluge durch die Luft, oder auf schwarzem Roß, auf grauem Bock, mitunter auf einer dreibeinigen Ziege, in nächtlicher Zeit zum Tanzplatze. Auf Kreuzwegen, häufig auf Richtstätten, sammelte sich der wilde Spuk; dort gab ein Bock den Spielmann ab, um welchen dann der Tanz „unrecht herum" begann. Oder aber: die Hexen kamen auf Ofen — und Mistgabeln oder Böcken reitend, auch in einem Wagen von vier schwarzen Katzen gezogen, zusammen,

Digitized by Google

ließen sich schaarenweise zum Tanze nach der Querpfeife, der Trompete und der Trommel nieder. Zuweilen auch nahete der Teufel als Maus, Bock, Krähe oder Fliege, wandelte sich aber bald in menschliches Aussehen um.

Die Hauptsache ist, daß zu gewissen Tagen der Teufel sein Liebchen abholt oder es zu nächtlichen Festen, die in Gesellschaft anderer Zauberinnen und Teufel begangen werden sollen, bestellt. Nachdem sich die Hexe (krumme Nase, spitzes Kinn, sitzt der Teufel ganz darin) mit einer Salbe Füße und Achseln bestrichen oder einen Gürtel umgebunden hat, besteigt sie Stecken, Rechen, Besen, Spinnrocken, Schaufel, Kochlöffel oder Ofengabel, und fährt, eine Formel murmelnd, etwa:

Auf und dran!
Hui oben hinaus und nirgend an;

oder:

Wohl aus und an, stoß nirgend an,
Fahr hin, nicht zu hoch, nicht zu nieder!

zum Schornstein hinaus, über Berg und Thal durch die Lüfte dem Hexentanzplatze zu. (Früher war es üblich, daß man im Harze am Walpurgisabend, statt Feuer anzuzünden, die „Feuerröhre" losbrannte, damit, wie der Glaube ging, die Hexen, welche an diesem Abend nach dem Brocken zum Maitanze ziehen, diese nicht bezaubern möchten.)

Holt der Teufel die Hexe ab, so sitzt er auf dem Stabe vorn und sie hinten, oder er zeigt sich als Bock, den sie besteigt, oder sie fährt mit Rossen, die aus dem Boden kommen; oft auch führte der Teufel die Hexe in seinem Mantel durch die Luft.

Am Sammelplatze finden sich viele Hexen, jede mit ihrem Teufel ein, meistens lauter Nachbarinnen, zuweilen längst verstorbene Frauen, einige, die Vornehmeren, verlarvt und vermummt. Diese Teufel sind aber nur Diener eines obersten Teufels, der in Bocksgestalt mit schwarzem Menschengesicht, still und ernsthaft, auf einem hohen Stuhle oder einem großen steinernen Tisch in der Mitte des Kreises sitzt, dem alle durch Knieen und Küssen Ehrfurcht beweisen. Trägt der oberste Teufel besonderes Wohlgefallen an einer Zauberin, so wird sie zur Hexenkönigin ernannt, die dann den ersten Rang vor allen Uebrigen behauptet. Das unerfreuliche Mahl erhellen schwarze Fackeln, die alle an einem Lichte angezündet werden, das dem großen Bock zwischen den Hörnern brennt. Ihren Speisen mangelt Salz

Digitized by Google

und Brod; getrunken wird aus Kuhklauen oder Pferdeköpfen. Sie erzählen sich dann, was sie Uebels gethan, und beschließen neues Uebel; wenn dem Teufel ihre Unthaten nicht genügen, so schlägt er sie. Nach der Mahlzeit (wobei auch Standesverschiedenheit gilt: erst sitzen die Reichen zu Tisch und trinken aus Silberschalen, dann die Armen aus Holzbechern oder Klauen), welche weder sättigt noch nährt, beginnt der Tanz. Auf einem Baume sitzt der Spielmann, seine Geige, sein Dudelsack ist ein Pferdekopf, seine Pfeife ein Knüttel oder Katzenschwanz. Sie drehen beim Tanzen einander die Rücken zu, nicht die Gesichter und wenden diese nach außen: am andern Morgen aber sieht man im Grase kreisförmige Spuren von Kuh- und Bocksfüßen eingetreten. Der Tanz soll (im hessischen) dem der Schwerttänzer gleichen. Oft trug eine der Frauen am rechten Fuße den güldenen Schuh. Wenn der Reigen aus ist, schlagen sie sich einander mit Schwingen und Mangelhölzern. Zuletzt brennt sich der große Bock zu Asche, die unter alle Hexen ausgetheilt wird und mit der sie Schaden stiften. Eine junge unerfahrene Hexe wird nicht sogleich zum Mahl und Tanz gelassen, sondern bei Seite gestellt, um mit einem weißen Stecken Kröten zu hüten. (Auch daheim ziehen und halten sie dieses Thier.) Die Heimreise erfolgt wie die Hinfahrt.

Höchst interessant ist ferner des Simplicius (S. die Quellenangabe) Schilderung einer Hexenversammlung und Tanz. Derselbe erzählt:

„Die Hexen tanzten einen wunderlichen Tanz, desgleichen ich in meinem Leben nicht gesehen. Sie hatten sich bei den Händen gefaßt und viel Ringe ineinander gemacht, mit zusammen gekehrten Rücken, wie man die drei Grazien abmalt, also daß sie die Angesichter herauswärts kehrten; der innere Ring bestand etwa aus 7 oder 8 Personen, der andere hatte wohl auch so viel, der dritte mehr als diese beiden und so fort, also daß sich in dem äußeren Ringe über 200 Personen befanden; und weil ein Ring oder Kreis um den andern links und der andere rechts herum tanzte, konnte ich nicht sehen, wie viel sie solcher Ringe gemacht, noch was sie in der Mitte, darum sie tanzten, hatten. Es sah aber gräulich seltsam aus, weil die Köpfe so possirlich durcheinander haspelten.

Wie der Tanz seltsam war, also war auch ihre Musik; auch sang, wie ich vermeinte, ein jeder am Tanze selber drein, welches eine

Digitized by Google

wunderliche Harmonie abgab. Die Spielleute standen außerhalb der Ringe um den Tanz herum, deren etliche hatten anstatt der Flöten, Zwergpfeifen und Schalmeien nichts anderes als Nattern, Vipern und Blindschleichen, darauf sie lustig daher pfiffen; etliche hatten Katzen, das lautete den Sackpfeifen gleich, andere geigten auf Pferdeköpfen, wie auf dem besten Diskant, und wieder andere schlugen die Harfe auf einem Kuhgerippe; darunter trompeteten die Teufel durch die Nasen, daß es im ganzen Wald erschallte.

Als dieser Tanz nun bald zu Ende war, fing die ganze Gesellschaft an zu rasen, zu rufen, zu rauschen, zu brausen, zu heulen, zu wüthen und zu toben, als ob sie alle toll und thöricht gewesen wären.

In diesem Lärm kam ein Kerl mit einer ungeheuren Kröte, so groß als eine Heerpaucke, unterm Arm, auf mich zu, nannte mich beim Namen und sagte, ich weiß, daß Du ein guter Lauteniſt bist, laß uns doch ein fein Stückchen hören. Ich erschrack, daß ich schier umfiel, weil mich der Kerl beim Namen nannte; und in solchem Schrecken verstummte ich gar und bildete mir ein, ich läge in einem so schweren Traum, bat derowegen im Herzen, daß ich doch erwachen möchte. Der Kerl mit der Kröte aber, den ich steif ansah, zog seine Nase aus und ein, wie ein kalekutischer Hahn, und stieß mich endlich auf die Brust, daß ich bald daran erstickte; derowegen fing ich an überlaut zu Gott zu rufen! Da, auf einem Huy, verschwand das ganze Heer! Es wurde mit einemmale stockfinster und mir so fürchterlich um's Herz, daß ich zu Boden fiel und wohl hundert Kreuze vor mir machte."

Aus der vaterländischen Geschichte ist es bekannt, wie traurig für viele Menschen die Zeit der Hexenprozesse war, wie so viele Menschen eines unglücklichen Wahns wegen gewaltsam büßen mußten. Wie indeß viel des dunklen Aberglaubens, so hat sich auch im Laufe der Zeit, wenn auch leider viel zu spät, das Heimliche, das Gespensterhafte des ganzen Hexenkrams zum Natürlichen aufgeklärt. (Die Hexenprozesse spielen vom 13. Jahrhundert bis in das 18. Jahrhundert hinein; 1785 wurde die letzte sogenannte Hexe in Glarus verbrannt.)

Obige Schilderungen des Hexenwesens zerfallen zum Theil in Nichts, wenn man erfährt, daß Alles nur der „Phantasie," dem „Hören-Sagen," den „Geständnissen der Tortur" — wie so viele der

Digitized by Google

Unglücklichen haben nach der Henkers-Formel und That: „Du sollst so dünn gefoltert werden, daß die Sonne durch Dich scheint," die fast überall gleichlautenden, feststehenden Fragen mit „Ja" beantworten müssen! — und den „Acten" nacherzählt worden ist.

Die Acten der berüchtigten Eßlinger Hexen-Prozesse erzählen u. A. Anna Barbara Wagenhaus, ein Weib von etwas blödem Verstand, sagte aus: (1562) „daß sie sich dem Teufel auf 5 Jahr verschrieben, worauf er sie eine Salbe aus Rinde, Blättern, Schmalz von Hunden und Leichnamen von Kindern habe machen lehren, einmal auch mit ihr auf einem Besenstiel zu einer Wiese bei der Lindhalde geritten sei. Dort hätte sie etliche Weiber aus der Umgegend und zwei, wie Reiter gekleidete junge Leute getroffen, und mit diesen geschmauft und getanzt."

Die Aussagen der Brüder Jacob und Hans Elsäßer, der eine elf und der andere siebzehn Jahr alt, lauten übereinstimmend: (1662) „die Zusammenkünfte des Teufels mit den Zauberen und Hexen fanden vornehmlich im Katzbacher Walde und auf dem Heuberg statt. Um dahin zu kommen, habe man sich der Stecken oder auch der Katzen bedient, diese mit Hexensalbe bestrichen, und hierauf die Worte gesprochen: „Wohl auf und an, stoß nirgend an!" Dann sei es wie im Fluge fortgegangen. Vornehme Personen wollten sie auch in Kutschen mit Pferden, die Teufel aber stets auf Böcken und Geisen haben ankommen sehen, welche Thiere dann während der ganzen Zusammenkunft friedlich bei einander gestanden seien. Die Teufel erschienen gewöhnlich in Stiefeln und schönen Kleidern, bisweilen jedoch auch in häßlicher, abschreckender Gestalt; ihr Oberster, Beelzebub sah aus, wie der Kriegs-Oberst eines hohen Potentaten, hatte einen langen schwarzen Rock an, und einen Federhut auf, eine grobe starke Stimme und machte beim Tanzen gewaltige Sprünge. Der Ort der Zusammenkunft, der Hexenplatz im Walde, war ein Kreuzweg, der auf dem Heuberg ein großer Wiesenplatz, den ein weiter Ring umgab und auf dem bei den Zusammenkünften kein Gras wuchs. Da standen Tische mit weißem und rothem Wein in Krügen und Flaschen, mit Brod und Fleisch in blauen irdenen Schüsseln; dem einen schmeckte es ganz gut, während der andere klagte, der Wein sei bitter und das Brod schwarz und unschmackhaft gewesen. Der Teufel wartete auf und sprach den Leuten wacker zu. Auch waren Geiger und Pfeifer da, welche lustig auf-

Digitized by Google

spielten, worauf alle Anwesenden tanzten, Auf einem Tische lag eine große Tafel, worauf die Namen Aller verzeichnet waren; wer zum ersten Mal kam, dem ritzte der Teufel den kleinen Finger an der linken Hand auf, ließ ihm Blut heraus und nun mußte der neue Ankömmling, wenn er nicht zerrissen werden wollte, sich „mit Leib und Seele in die Hölle verschreiben."

Ein Knabe, tückischen und wilden Gemüths, sagte aus: (1663) „er sei einmal mit seiner Großmutter auf dem Stecken nach einer Heide gefahren, da habe man getanzt und geschmaust, der Teufel habe ihm aus dem Mittelfinger der linken Hand Blut gelassen und ihm Wasser über den Kopf gegossen."

Auch die aus freiem Willen niedergeschriebene Erzählung des Simplicius ist nur das Gebilde eines Traumes, obgleich derselbe fest versichert, das Erzählte wirklich erlebt zu haben. Eine durch langes nächtliches Umherstreifen (er wollte sich in seiner Narrenkleidung — von Kalbsfellen — nicht vor Menschen sehen lassen) hervorgerufene körperliche und damit verbundene geistige Abspannung, läßt ihn nämlich in einem Bauerhofe — auf welchem er spät Abends ankam, um dort seine nothwendige Nahrung (sein „Maulfutter") zu stehlen — sehen wie die Leute Stecken, Besen, Gabeln, Stühle und Bänke mit einer Salbe bestreichen, und auf diesen Gegenständen zum Fenster hinausfahren. Dies, sowie daß auch er, als er den Leuten in der Stube nachspürte, auf einer Bank sitzend durch's Fenster gefahren sei, und zwar aus dem fuldaischen Buchenwald bis in das Erzstift Magdeburg, und endlich die unwillkührliche Erwähnung eines schweren Traumes in der Erzählung selbst, beweist genügend das Phantastische des angeführten Hexentanzes. Hat aber Simplicius in der That (mit Beiseitesetzung seiner „bestrichenen Bankenfahrt") und nach seiner Meinung Hexen tanzen gesehen, so war dies nach einer unten folgenden Erklärung ein Tanz, wie solcher wohl noch zu jener Zeit möglich und wahrscheinlich gewesen ist.

Kommen wir auf die natürliche Erklärung des ganzen Hexenwesens.

Von Hain oder Hay benannte man die Anhängerinnen der heidnischen Volksbräuche Hägesen, Hagesen oder Hayschen und sonach bedeutet das Wort Here ursprünglich eine deutsche Priesterin oder Hainbesucherin, oder von Hag, Hang, Hug d. i. Gemüth, Nachdenken ab-

Digitized by Google

geleitet, bezeichnet es eine kluge Frau, woher später die Verwechselung mit Zauberinnen (Wischerschen) entstand.

Der Ursprung der Sage vom Hexenspuk der Walpurgisnacht*) erklärt sich durch das Festhalten der durch Karl den Großen verbotenen Volksversammlungen und Opfer im nächtlichen Hain (785). Die abgesetzten Götter der Heiden wurden heimlich, in der Stille der Nacht verehrt, die treugebliebenen Anhänger des Heidenthums suchten ihre Verfolger durch die albernsten Märchen von dem gefahrvollen Teufelspuk zurück zu schrecken. Dies geschah besonders in den heiligen Nächten. Diese Zusammenkünfte erhielten sich in fast allen Gegenden Deutschlands noch durch viele Jahrhunderte nach Einführung des Christenthums, und wo es auch nicht mehr klar als heidnischer Religionsgebrauch geübt wurde, da führte man es als fromme Sitte der Väter, als anempfohlene Bräuche selbst unter christlichem Namen fort. Da gab es (und giebt es noch) Familien, in denen sich mancher altgläubige Brauch unverstanden erhalten hat, und solchen Bräuchen wurde von unkundigen Leuten böse Deutung untergeschoben.

In der Stille der Mainacht also, vermummt und von abschreckenden Larven geschützt, kamen die Anhänger der Heidengötter an abgelegenen Orten zusammen, während sie am Tage durch christlichen Kirchgang ihr Leben zu schützen bedacht waren. Zur Abschreckung der Anhänger und zum eigenen Schutze widerlegten sie die abentheuerlichen Spuckfagen der Mainacht nicht, und blieben ihren alten Vätergebräuchen heimlich und verschwiegen daheim und im Walde getreu. Die Ursache, weshalb gerade die Walpurgisnacht zu solchen Festen gewählt wurde, ist in dem Umstande zu finden, daß sowohl die heidnischen Götzenopfer, wie auch die Anbetung der Hausgötzen und Kobolde in Deutschland lange vor den Römern, besonders am ersten

*) Walburga oder Walpurgis, eine geborene Engländerin — auf Antrieb Bonifacius zuerst Nonne und später Aebtissin zu Heidenheim in Schwaben, wo sie am 25. Febr. 780 (750? 772?) starb — war wegen vieler Wunder bekannt. Nach der Legende soll stets am 1. Mai aus ihrem todten Körper (andere sagen aus ihrem silbernen Sarge) ein Wunderöl geflossen sein, das sich 200 Jahre hielt, Blinde sehend, Lahme gehend und Stumme redend machte. Sie wurde heilig gesprochen und zu ihrem Andenken viele Kirchen, Kapellen und Altäre erbaut zu denen zahlreiche Wallfahrten stattfanden. (Magazin der sächs. Geschichte. 1786.)

Digitized by Google

Mai — „dem hehrsten Tag des ganzen Heidenthums, an welchem durch Jahrhunderte vorzugsweise die ungebotenen Gerichte gehalten wurden" — stattfanden. Da nun besonders die alten Frauen diese altheidnischen Bräuche am treuesten bewahrten, so verfolgte man zumeist diese als Zauberinnen unter dem Namen der Hexen. Bei den alten Deutschen standen auch Weiber „All-Rauen" genannt, als Wahrsagerinnen in großem Ansehen.

Daß von Wissenden sowohl als auch von Nichtwissenden Betrug, Mißbrauch und Ausartung bei diesen Bräuchen mit unterliefen, und daß Gelage mit Spiel und Tanz stattgefunden haben, ist so wahrscheinlich wie erklärlich; daß aber im Sinne des Spuks, *einer aus dem Kreise des Natürlichen stehenden Thatsache*, Hexentänze stattgefunden haben, ist nur als Dichtung anzunehmen. Wo aber dergleichen gemeint sind und auch wirklich stattgefunden haben, da waren es *Tanzweisen, zurückgebliebene Reste der Götzenverehrung aus heidnischer, deutscher uraltvergangener Zeit.*

Die theils durch die Tortur erpreßten, theils freiwilligen Aussagen der als Hexen verfolgten, gewähren in ihren einzelnen Zusammenstellungen das vollständige Bild eines deutsch-heidnischen Opfertanzes. Das Hexenwesen hat mit großer Wahrscheinlichkeit den Brauch dieses Tanzes erhalten. Mit Hinweglassung alles dessen, was sich auf den eigentlichen Hexencultus bezieht, soll hier versucht werden, diese Meinung zu begründen.

Da ist zuerst „der oberste Teufel", mit schwarzem Menschengesicht, welcher *still und ernsthaft auf einem hohen Stuhl* oder einem großen *steinernen Tisch* sitzt. Dieser oberste Teufel der Hexen ist hier im Bilde nichts weniger als einer der heidnischen Götter. Das „still und ernsthaft" deutet recht eigentlich das Bild, aus Stein gemeißelt oder aus Holz geschnitzt an. Die Wahrscheinlichkeit von dem Vorhandensein solcher Bilder ist mehrfach ausgesprochen.

Der „hohe Stuhl" könnte auf die Erinnerung an eine Irmensäule und der „steinerne Tisch" auf einen Opferstein schließen lassen. Das „Knieen" und „Küssen" ist aus dem Götzencultus der Heiden beibehalten worden.

Das Mahl wird unter den obwaltenden Verhältnissen und im Gegensatze zu den ehemaligen reichen Opfermählern kärglich und

Digitized by Google

darum „unerfreulich", die Beleuchtung „schwarze Fackeln" spärlich gewesen sein.

Das Trinken aus „Kuhklauen" war gewiß ein alt hergebrachter Brauch, während das Trinken aus „Pferdeköpfen" (Schädeln), da diese doch nicht mehr öffentlich ausgestellt werden konnten, als eine Verwilderung des Brauches oder als Pietät gegen ein ehemaliges Opferzeichen anzusehen wäre, daß die Mahlzeit weder sättigte noch nährte, hat wohl seinen Grund darin, daß die meisten der als Hexen angeklagten weder wirklich gegessen noch getrunken, sondern nur im Wahne solchen Versammlungen beigewohnt haben.

Nach der Mahlzeit begann der Tanz. Die kreisförmige Form des Tanzes ist jedenfalls als die althergebrachte, als die richtige beibehalten worden, die Stellung der Tanzenden indeß, den Rücken gegen ihren Götzen gekehrt, soll wohl bildlich andeuten, daß die neuen Christen gezwungen worden, sich ihren alten Göttern abzuwenden, oder aber, wir haben hier wirklich die ursprüngliche Form eines heidnischen Opfertanzes vor uns. (Obgleich nicht recht einzusehen ist, warum die Heiden ihren — doch zumeist gütigen Göttern — den Rücken zukehren sollten).

Die Erwähnung der Aehnlichkeit des Hexentanzes mit dem der Schwerttänzer ergiebt mit Bestimmtheit die Anwesenheit von Männern.

Die sonderbaren Musikinstrumente gehören dem Hexenkrame an und ist wohl deshalb über dieselben hinweg zu sehen, da den Anwesenden jedweder Gegenstand, je abentheuerlicher, je besser, zu einem Geräusch — Musik genannt — angenehm war. Der „goldene Schuh" und das „Schlagen mit Schwingen und Mangelhölzern" bleibt einstweilen unklar, wenn nicht das letztere einfach den Trubel eines „Aufbruchs nach Hause", eine Art „Kehraus" bedeuten soll. Daß sich aber der „große Bock zu Asche verbrannt" welche dann unter die Hexen vertheilt wird, deutet vollständig auf den ehemaligen Opferbrauch: „mit dem Opferblut bestrich man die heiligen Tische und Geräthe und besprengte die Theilnehmer." In der Ausartung kommt hier statt des Blutes Asche mit den Theilnehmern in Berührung.

Hiermit ist wohl der Brauch und die Form eines Opfertanzes durch den Hexentanz erklärt. Es muß als feststehend gelten, daß sich

Digitized by Google

viele, ja selbst einige der ältesten heidnischen Bräuche vererbt haben. Mit welcher Zähigkeit die Deutschen an Gebräuchen und Sitten der Urväter festhielten, haben wir schon in diesem Theil, Abschnitt I. erfahren. Und heute noch existiren solche Gebräuche aus alter Zeit; man möchte fast sagen: in allen Familien sind noch — natürlich unverstanden — heidnische Gebräuche und heidnischer Glauben anzutreffen. Es sei hier beispielsweise an: den „Angang", das „Wahrsagen" (z. B. aus dem Gansbein), das „Schuhe über den Kopf werfen", die „Bedeutung der Schwalbe und des Storches", die „des Niesens und des Ohrenklingens" u. s. w. und an die kleinen Puppen aus Kuchenteig erinnert. Diese Puppen, welche den Kindern mit den Festkuchen gebacken werden, sind die ehemaligen aus Mehl und Honig bereiteten Speiseopfer, später Nachbildungen von Hausgötzen oder Heiligen.

Eine Frage möchte hier noch am Platze sein: ob denn die Tanzweisen der Hexen nie bei hellem Tage ausgeführt wurden? Sollten denn nicht Betheiligte verwegen genug gewesen sein, dergleichen zu wagen? Vielleicht kann folgendes als Antwort gelten: „Alte runzliche Butterweiber (erzählt Taubert, 1717 Tanzmeister in Danzig), halten hier zu Danzig, alljährlich 8 Tage nach Johanni, nach der Mittagsmahlzeit und unter sich allein einen Tanzreigen auf öffentlichem Buttermarkte, welcher mir einen natürlichen Vorgeschmack und Abriß gegeben, wie es wohl am Walpurgisabend auf dem Blocksberg im Harze bei den Hexentänzen mag aussehen." Hier ist wohl die Spur eines Ausläufers der Hexentänze, welche geradezu in den modernen Ballsaal, in die Cotillon-Touren führt? (Vergl. den Cotillon und die Kreistänze bei den Deutschen.)

Fassen wir das Wesen der Hexentänze zusammen, so ist es also als höchst wahrscheinlich anzunehmen, daß sich die Reste der öffentlich nicht mehr haltbaren Gebräuche der heidnischen Festtänze, zum Theil durch das Dunkel der Nacht geschützt, in die Wälder zurück flüchteten — ein Theil davon war wohl gar gleichzeitig mit der Bekehrung der Heiden dorthin zurückgekehrt (S. 79) — wo sie im Laufe der Zeit ohne leitende Spitze ausarteten, hinsiechten und endlich von Geist und Aufklärung umgeben, absterben mußten. Nur die heutigen kirchlichen Processionen geben noch eine Andeutung der alten heiligen Tänze.

Digitized by Google

e. Tanzteufel.

Wir wollen jetzt die interessante Bekanntschaft des Tanzteufels anknüpfen.

Ueber die Art, wie derselbe sich uns vorstellt, darf man nicht erschrecken, vielmehr muß man glauben, daß das wirklich seine ganz eigene Art ist, und daß auch heute „bei dem weltüblichen Tanzen" dieser „Geist" zwar nicht mehr in seiner ganzen Gloria von ehemals, aber doch hin und wieder noch, in so manchen Gesellschaften als kleines „Tanzteufelchen" sein Wesen treibt.

Nicht minder interessant aus der Zeit, wo der Begriff „Teufel" ein anderer war als derselbe heut ist, wollen wir hier anpassend einige Worte gegen den Tanz, aber auch einige gewichtige Worte für den Tanz mit anführen.

Die Geistlichkeit bis zur Reformation hat, wie wir wissen, viel gegen die aus den Zeiten der ersten Christen stammenden Festtänze auszusetzen gehabt. Wohl in Folge davon haben sich einzelne Geistliche, auch nach der Reformation noch, eine gewisse Controlle über die Tanzweisen, namentlich auf dem Lande, zu führen für berechtigt gehalten.

Das abschreckende Wesen des Teufels ging auch in das 16. Jahrhundert auf die Schilderung der Tänze über. Die Unsitte der sogenannten Pluderhosen veranlaßte im Jahre 1555 den Dr. Andros Musculus zu Frankfurt an der Oder gegen dieses Unwesen zu predigen. Diese Predigt erschien 1556 unter dem Titel „der Hosenteufel" u. s. w. im Druck und war so derb, nebenbei auch höchst komisch, daß sie ungeheures Aufsehen erregte. Viele Geistliche damaliger und der späteren Zeit glaubten durch den Begriff und das Wort Teufel sei jetzt der Weg gefunden, ihre Schriften dem Publicum zugänglicher zu machen, und so erfanden sie denn allerhand Teufel: den Gesindeteufel, den Saufteufel, den Hoffahrts-, Neid-, Spiel-, Schmeichel-, Sorgen-, Lügen-, Laster- und unter diesen und noch vielen andern auch den Tanzteufel.

In ihrem Eifer bei der Belehrung genügte ihnen das christliche Gotteswort nicht, oder sie vermeinten, damit nicht durchzukommen, sie schafften sich also durch Poltern und Schelten einen Popanz, mit welchem sie wirklichen Uebelständen und Ausartungen entgegentraten,

Digitized by Google

und diese zu unterdrücken glaubten. Eine Zusammenstellung aus Schriften damaliger Zeit ergiebt folgende kleine Teufelei.

„Wir wollen vom Tanzteufel, wie fürgenommen, sagen, daß unter allen andern, so jetzt erzählt und in Krätschemen (Krug, Wirthshaus, Schulzen-Wohnung) zu geschehen pflegt, der teuflische, verfluchte, unziemliche, unzüchtige, Gottes Zucht und Ehr vergessene, leichtfertige Tanz, der besonders die Nacht in Krätschemen geschieht, zu verfluchen, zu schelten und zu verdammen ist.

Der Tanz ist, sobald der Fiedler oder Spielmann aufmacht, ein stätiges, unordentliches Rennen und Laufen. Wie das unvernünftige Vieh laufen sie durcheinander; auch mit tollem, unvernünftigen Geläuf laufen sie von fern mit den Köpfen zusammen, und treffen eins das andere zu Boden, nicht allein von hinten auf die Füße, daß die Schuhe entfallen, sondern rennen sich auch gar darnieder und machen einen so gräulichen Staub, daß vernünftige, fromme Leute in der Stube nicht bleiben können.

Sie gehen, poltern, springen hoch in die Höhe, gleich als wollten sie zur Decke hinausfahren, schreien, jauchzen, krähen wie die Galgenhähnlein, und ehe sie den Reygen herum gefahren sind, haben sie sich auf allen Seiten herum zu drei und viermalen verdreht, verködert, verwirgelt, hin und wieder geworfen, geschwungen, gerückt und hoch empor gehoben, wie der Bauer den Flegel schwingt, daß den Dirnen die Seele kracht, eines dem andern jetzt da, jetzt dort herum, durch die Arme und Beine gekrochen und gelaufen."

„Wo getanzt wird, ist gewiß der Teufel, denn Gott hat uns nicht die Füße gegeben, daß wir uns närrisch und ungebärdig damit verstellen, sondern daß wir bescheidentlich einhergehen, nicht aber wie die Kamele springen sollen, denn diese tanzen auch eben wie die Weiber.

Wenn hingegen der Leib so schändlich sich anstellt, wie vielmehr wird die Seele dadurch geschändet. Also tanzen die Teufel, also werden die Diener des Teufels betrogen. Ein jeglicher Sprung bei dem Tanze ist ein Sprung in die Tiefe der Hölle!"

„Es ist in diesem Tanz-Gräuel nichts göttliches zu finden, daher muß man glauben, daß es ein ungöttliches Wesen sei. Was dem Ursprunge nach vom Teufel ist, das ist unrecht, und dem wahren Christen nicht erlaubt, denn der Teufel hat sein Werk in den Kindern des Unglaubens, er verblendet der Ungläubigen Sinn. Nach des

Digitized by Google

Teufels, als ihres Vaters Willen, thun die Ungläubigen, Gottlosen und so die, die da tanzen; sie sind in seinen Stricken gefangen und zu seinem Willen.

Der Tanz ist ein solcher Kreis, dessen Mittelpunkt der Teufel ist, welches nach geometrischem Grunde so viel heißt: gleich wie der äußere Kreis aus dem Mittelpunkt fließet und gezogen wird, also fließet das Tanzen, da die Leute also im Kreise herum schwärmen, aus dem Teufel."

„Das weltübliche Tanzen gröberer und weltehrbarer Art ist in allen seinen Umständen sündlich: in Ansehen der Tänze, des Ortes, der Zeit, der Tanzart, der Musik und des Endzwecks. Wider eines Christen geistliches Priesterthum in Erforderung dessen Herrlichkeit, Aufopferung, seines Herzens, seines Leibes und aller seiner Glieder zu dem ewigen Dienste seines Gottes. Wider den engen, sorgsamen und gefährlichen Weg des Christenthums. Wider die Freude in Gott und den heiligen Geist, weil diese jenem zuwider, also vorzuziehen, und jener keine Zeit lasset. Ergo weil das weltübliche Tanzen gröber und weltlicher Art wider Gottes Wort, wider die Ehre Gottes und wider das rechtschaffene Christenthum ist, so ist es folglich Sünde und des Teufels."

„Alle Tänze sind jetzt gemeiniglich also geartet, gar wenige ausgenommen, daß wahrlich auch an den Tänzen, die bald nach geschehener Mahlzeit auf den Wirthschaften gehalten werden, nicht viel zu loben ist, denn das junge Volk ist gar vom Teufel besessen, daß sie keine Zucht, Ehre und Tugend mehr lieben. Die jungen Gesellen meinen, wenn sie Fochtel und Degen neben den Tanz an der Seite tragen, sich ungebärtig stellen, hoch springen, schreien, wüthen und drohen, sie hätten nicht recht getanzt, zu geschweigen der unzüchtigen Worte und Geberden, so die garstigen Esel am Tanze treiben."

Bei aller Teufelei urtheilt Hans Sachs in einem Gedicht doch sehr sinnig über den gottlosen Tanz, d. h. er meint damit Tanzvergnügen in schlechter Gesellschaft.

Das Gedicht beginnt:

„Die Alten hatten ein Gedicht,
Doch nicht unartig zugericht',
Die Jugend abzuschrecken ganz,
Damit von dem gottlosen Tanz."

Digitized by Google

Dann läßt dasselbe einem Teufel, welchem es nicht mehr in der Hölle gefällt, sich eine Ruhestätte auf Erden suchen: „woselbst es stets geht gottlos zu, daß er da wohnen möcht' in Ruh."

Der erste Schritt führt ihn an einen deutschen Hof. Nachdem er dort Alles übersehen und gefunden, daß dies nach seiner Weise und nach seinem Sinne ist, ja daß er selbst sämmtliche Anordnungen und Geschäfte des Hofes nicht besser versehen könnte, beschließt er, dort zu bleiben. Aber siehe, das Gute, welches am Hofe vorhanden, ist ihm in der ersten Freude, in seiner Verblendung entgangen, und er findet, daß seines Bleibens auf die Dauer dort nicht sein könnte, weil seine behagliche Ruhe durch das Wirken des Edlen und Guten doch gewaltig gestört werden würde. So macht er fort! Er geht nacheinander zu der Geistlichkeit, der Kaufmannschaft, den Gerichten, den Handwerkern, genug, er besucht alle Stände, niedere und hohe, aber überall dieselbe Wahrnehmung, zuerst befindet er sich behaglich und wohl, aber mit der Zeit tritt überall das Guten, wenn auch nicht viel, so doch genug hervor, um ihm die Erde als „des Teufels Ruhestatt" zu verleiten. Er beschließt zur Hölle zurückzukehren, „weil er auf Erden fund, gar kein Stell', die eben wär' durchaus für ihn."

Da geht er, von ohngefähr, an einem Orte, wo man tanzt vorüber.

„Da stellt er sich auch in der Nehen.
Dem Tanz ein wenig zuzusehen.
Da sah er gar kein christlich Art,
Sondern Prunk, Hochmuth und Hofart. —
Sah' auch wie sie von Leder zugen
Und todtwund an einander schlugen.
Das war All's ein Kirchweih' für ihn.
Da schaut er außen umhin
Jung und alt, Frauen und Mann
Müßig um diesen Reigen stehn,
Die thäten giftig' Nachred' treiben
Von den tanzenden Mann und Weiben,
Hingen jedem ein Schandlappen an,
In Summa: er sah' kein' Person,
Die ei'n guten Gedanken hett.
Der Teufel dacht: an dieser Stett

Da will warhaftig bleiben ich,
Dieweil kein Menſch da irret mich,
Der doch fromm und gottesfürchtig wär'!
Und alſo trat mit Freuden er
Und ſetzt ſich mitten an den Tanz,
Als an ei'n Ort' dahin er ganz
Nichts Gutes höret oder ſah.
Alſo hat er da ſein Gemach,
Dieweil er ſonſt gar keinen Stand
Vorhin auf ganzer Erden fand,
Dabei er haben möcht' ſei'n Ruh!
Alſo ſieht er noch immer zu
Dem Tanz, und um ſich tanzen lat
Als an ſeiner gewiſſen Ruh'ſtatt:
Als an der Statt und an dem Ort,
Da man gar nichts Gut's ſieht noch hort.
Das Uebles euch nicht d'raus erwachs
So meidet den Tanz, ſpricht Hans Sachs.

Es iſt in der That bei dem Tanzen damaliger Zeiten vielfach wild und roh hergegangen, Um noch eins anzuführen: in der Zeit, in welcher „zerhauene Hoſen" getragen wurden, „war nichts gewöhnlicher, als daß man auf feierlichen Hochzeiten eine Menge von Kleidungsſtücken abwarf und dann erſt tanzte, und daß man das Frauenzimmer mit Fleiß in ganz unerhörter Weiſe fallen ließ." Auf ſolchen, immerhin berechtigten Vorwurf, den man dieſem Tanzen machte, muß jedoch erwidert werden, daß die Sitten jener Zeiten überhaupt derb und roh waren. Beiſpielsweiſe hier eine Stelle aus dem Reichstags-Abſchied vom Jahre 1512: — „daß unehrliche, unerhörte Thaten und Mißhandlungen einbrechen, alſo daß einer den andern verkaufe oder übergebe oder in andere Hände fahe, etliche heimlich mordbrennen, auch dergleichen Zuſchub mit heimlichen Abſteigen an Schlöſſern und Städten üben, etliche morden und ſonſt viele dergleichen Uebelthaten begangen werden." In Zeiten ſolcher Zuſtände trat das Rohe und Derbe nicht nur beim Tanzen hervor, ſondern der ganze geſellſchaftliche Umgang, die Sprache, die Manieren, Alles war derb und roh. Wie hätte man auch ſonſt z. B. noch ſpäter von den Schauſpielerbanden der verſchiedenen Schaubühnen (in Buden) in ihren

Digitized by Google

Stücken so viele brutale Rohheiten mit anhören und ansehen mögen. Man vergegenwärtige sich ferner die Oertlichkeiten der meisten Tanzvergnügungen damaliger Zeiten, den Fußboden, die Beleuchtung und die Musik: Staub, Qualm und Geleire.

Gegen schlechtes Tanzen, gegen lüderliche Tanzvergnügungen und Tanzgesellschaften zu sprechen und zu schreiben, ist ebenso statthaft, wie das Sprechen und Schreiben überhaupt gegen irgend welche mangelhafte oder schlechte Zustände des öffentlichen Lebens. Die Art der Vorschläge einer Verbesserung aber, die Belehrung muß, wenn sie aufrichtig gemeint ist und von Nutzen sein soll, sich stets im Kreise des Gegenstandes bewegen, und nicht durch Drohungen mit unnatürlichen Dingen, und sogar durch falsche Heranziehung des göttlichen Wortes ganz und gar von der Sache ableiten.

Die Sprache der Geistlichen des 16. und 17. Jahrhunderts ist — mit wenigen rühmlichen Ausnahmen — als durchaus nicht belehrend für unseren Gegenstand zu betrachten, und dennoch, nach allen Mißerfolgen dieser Art der Belehrung Jahrhunderte hindurch, lebt diese Anschauungsweise in heutiger Zeit noch fort.

Da tritt z. B. „ein aufrichtiger Freund der christlichen Jugend" mit einem kleinen, in katechisirender Form abgefaßten Büchlein auf, betitelt: „das Gefährliche und Unzulässige der Tanzbelustigungen." (bei G. Bruck. Luxemburg. 1867.) Es wird dort unter andern viel von Sünde, Aergerniß u. d. g. gesprochen und die Meinung durchzuführen versucht, daß wir „nicht tanzend, sondern uns selbst verläugnend dem Herrn folgen sollen;" auch die für Tanzende höchst interessante Räthselfrage wird gestellt und beantwortet: „Wo findet man keinen Raum zum Tanzen?" Antwort: „Auf dem schmalen Weg der zum Leben führt;" auch die Kirchenväter, in ihren Aussprüchen über das Tanzen, als: „der Tanz ist Teufelswerk, der Feuerheerd der Leidenschaften u. s. w. werden angeführt; das Tanzen selbst wird mit den Worten erklärt: „Also ist der Tanz (wie er jetzt einmal ist) so man ihn in der Gesammtsumme seiner verderblichen Wirkung betrachtet, ein wahrhaft mörderisches Ungethüm."

Die Spitze aber, dieser im Jahre 67 des 19. Jahrhunderts geschriebenen Belehrung über das Tanzen, gipfelt in der mittelalterlichen Anschauung und Beantwortung der Frage: „Wer soll also den Tanz meiden?"

Digitized by Google

Wir lassen die Antworten des „aufrichtigen Freundes der christlichen Jugend" hier folgen:

„Die Sünder — denn er wird die Vollendung ihres Unterganges.

Die Kinder — denn er macht ihre Unschuld altern.

Die Alten — denn es steht ihnen närrisch und oft ärgerlich an.

Die Leichtsinnigen — denn er hat für sie nähere Gefahr.

Die Bedachtsamen — damit sie nicht leichtsinnig werden.

Die Schlechten — damit sie nicht öffentliches Aergerniß geben.

Die Ehrlichen — damit sie sich nicht unter die Schlechten mischen.

Die Gesunden — damit sie nicht Gesundheit und Leben dabei lassen.

Die rohern Jünglinge — auf daß sie nicht vollends verwildern.

Die Ordentlicheren — damit sie keinen Geschmack an Unordnungen bekommen.

Die Frommen — damit sie keine Weltkinder werden.

Die Weltkinder — damit sie es nicht bleiben mögen."

Welcher Wust von Schlau- und Narrheit in diesen Antworten und in ihren Erklärungen!

Sachgemäß beantwortet sich die Frage: Wer soll den Tanz meiden? einfach dahin: Die, die nicht tanzen können, das sind solche, bei denen die Natur der Sache entgegen ist, oder solche, die gar keine oder nur eine mangelhafte Lehrbildung genossen haben.

Es mag genug sein an diesen angeführten Gaukeleien. Nach allen diesen Auslassungen gegen den Tanz wird es endlich nothwendig, auch Einiges für den Tanz hier anzuführen. Wir wählen einzig und als Autorität Luthers Ausspruch über das Tanzen.

In der Kirchenpostill auf den zweiten Sonntag nach Epiph. über das Evangelium sagt Luther: „Obs denn auch Sünde sei, Pfeifen und Tanzen zur Hochzeit? Sintemal man spricht, daß viel Sünde vom Tanzen komme. Ob bei den Juden Tänze gewesen sind, weiß ich nicht; aber weil es Landes Sitte ist, gleichwie Gäste laden, schmücken, essen, trinken und fröhlich sein, weiß ich es nicht zu verdammen; ohn die Uebermaß, so es unzüchtig oder zu viel ist. Daß aber Sünde da geschehen, ist des Tanzens Schuld nicht allein, sintemal auch wohl über Tisch und in der Kirche dergleichen geschehen. Gleichwie es nicht des Essens und Trinkens Schuld ist, daß etliche zu Säuen

Digitized by Google

drüber werden. Wo es aber züchtig zugehet, lasse ich der Hochzeit ihr Recht und Brauch, und tanze immer hin; der Glaube und die Liebe läßt sich nicht austanzen noch ausſitzen, ſo Du züchtig und mäßig drinnen biſt. Die jungen Kinder tanzen ja ohne Sünde, das thue auch und werde ein Kind, ſo ſchadet Dir das Tanzen nicht; ſonſt wo Tanzen an ihm ſelbſt Sünde wäre, müßte es man den Kindern nicht zulaſſen."

III.

a. Der Hof.

Um über die Tanzweiſen in den Hofkreiſen früherer Zeiten Einſicht zu erhalten, werden wir aus den Schilderungen der Turniere das für uns Wichtige herausziehen; denn dieſe, als die glänzendſten Feſte der deutſch-kaiſerlichen Hoflager fünf Jahrhunderte hindurch, geben wohl den beſten Anhalt dafür.

Von eigentlichen Tänzen iſt aus alter Zeit nicht viel zu berichten, denn nach Beſchreibungen und alten Bildern zu ſchließen, beſtand das Tanzen zumeiſt aus einem Umgang betreffender Fürſtlichkeiten und Ehrengäſte, mit Vortritt verſchiedener Hofchargen, welche Windlichter (Fackeln, auch Stabelichter genannt) trugen.

Der Gebrauch, mit Fackeln zu tanzen, oder bei gewiſſen Feierlichkeiten Fackeln zu einem beſtimmten Ceremoniell zu benutzen, kann ſowohl deutſchen Urſprungs, als auch von den Römern in Deutſchland eingeführt ſein. In Griechenland nämlich war es Gebrauch, daß bei Hochzeiten die Verlobte ihrem Bräutigam Paranymphen (Brautführer) tanzend in das Haus zuführte, bei welchem Ceremoniell die brennende Hochzeitsfackel vorgetragen wurde. Die Römer, welche bekanntlich die meiſten Gebräuche und Feierlichkeiten den Griechen nachahmten, ließen bei ähnlichen Gelegenheiten zwei und drei Fackeln vortragen (ſie nannten auch ihre hochzeitlichen Feſte nach dem Tacdis oder Kiehnfackel). Conſtantin d. G. brachte in Byzanz die Gebräuche des Hofes in Regeln (4. Jahrhundert) zu welchen auch die genaue Beſchreibung des Fackeltanzes gehörte. (Vergl. S. 45.)

In Deutſchland aber gehörte bei den heidniſchen Preußen zu einer Hochzeitsfeier u. A. folgender Gebrauch. Die Braut verließ auf

Digitized by Google

einem, ihr vom Bräutigam bestimmten Wagen das „elterliche Haus". Sobald sie nun an die Grenze ihres neuen heimathlichen Orts ankam, rannte ein Bursche mit einem „Brand Feuers" und einer Kanne Bier drei Mal um den Wagen herum, gab der Braut zu trinken und sprach: „Wie du das Feuer bei deinem Vater verwahrt hast, also wirst du es auch hier thun". Ob nun dieser deutsche, oder der römische Brauch die Veranlassung zur Einführung des Fackeltanzes in Deutschland gegeben hat, ist unentschieden.

Später sind am 1. Sonntag nach den Fasten öffentlich Fackeltänze gehalten worden, welche indeß ausarteten, und da sie sogar noch im Mittelalter oft in den Kirchen angestellt, endlich untersagt wurden, wie dies in Regensburg und in noch anderen Städten geschah.

Der „Brand Feuers", das Fackeltragen bei Hochzeiten, muß sich indeß doch als Sitte und Brauch vererbt haben, denn in einer Berliner Polizei-Ordnung v. J. 1580 heißt es: „Das Fackeltragen vor der Braut soll zur Ersparung der Kosten in den langen Sommertagen abgeschafft und nur allein des Winters, wenn die Hochzeiten spät angehen, vor der Braut zwei Fackeln zu tragen erlaubt sein, jede Fackel mehr kostet einen Gulden Strafe."

Der Fackeltanz ist wohl als der erste höhere gesellschaftliche Tanz in Deutschland anzusehen, und somit ist die früher viel gerühmte „deutsche Führung" (der Herr die Dame an der Hand führend) wirklich deutschen und nicht spanischen oder etwa französischen Ursprungs.

Ob vor diesem ein anderer Tanz gebräuchlich war, etwa der von Olaus Magnus geschilderte (Bunte-) Reihentanz (der nordischen Völker) mag immerhin möglich sein.

„Die Alten haben einen Tanz aus alter Zeit aufbewahrt, — in welchem ein Jüngling der bewaffnete Führer ist — den man, weil er das Kriegswesen lehrt, bei einem Angriff des Feindes benutzen kann. Es folgte dann eine sittsame Jungfrau mit edlem Anstande. Dieser Tanz ist dem nicht unähnlich, welchen Lykurgus erfand und Lucian „Hormus" nannte. Zwei Tugenden werden in dem Tanz geübt, die Tapferkeit und die Mäßigkeit. Jene Sitte soll mit von den Griechen zu den nordischen Völkern gekommen sein." (Vgl. S. 32.)

Digitized by Google

Da bei den Turnieren, welche in Deutschland als eine Erweiterung des Schwertertanzes zu betrachten sind, auch „Frauenzimmer" zugegen waren, so wurde — weil sie nicht am Spiele selbst, doch aber an den ganzen Lustbarkeiten Theil nahmen — diesen zu Ehren nach Beendigung des Spiels und der Mahlzeit ein Tanz angeordnet und ausgeführt.

Eine kurze Schilderung dieser Tanzweisen aus den Lustbarkeiten der Turniere lassen wir hier folgen.

Unter Kaiser Heinrich I. wurde im Jahre 935 zu Magdeburg das erste Turnier gehalten, welchem 2091 Helme beiwohnten. „Als nun alle Turniere geschehen und ihr Ende erreicht hatten, ward auf den Donnerstag Abend der Tanz gehalten. Die Frauen und Jungfrauen schickten sich mit höchstem Fleiß, daß sie alle und eine jegliche besonders, als wohl zu glauben ist, nach adelichen Sitten, mit dem Zierlichsten angethan und gekleidet waren. Der Tanz begann und die „Dänk" (Kleinode — die Siegespreise) wurden an die vier neu erwählten Turnier-Vögte ausgegeben.

Den ersten Tanz gab man dem Herzog Arnold von Baiern mit des Kaisers Tochter. Dann that ein jeder Fürst, Graf und Herr einen Tanz in guter Ordnung mit der Frau oder Jungfrau, die ihm den Dank gegeben, und wurde der Abend mit Züchten und in Freuden vertrieben."

Auch Hans Sachs beschreibt uns den Tanz des ersten Turniers zu Magdeburg im Jahr 935 in folgenden Reimen:

„Am Donnerstag,
Nachdem rüst' man sich zierlich ganz
Des Nachts zu dem Abendtanz.
Fürstin, Gräfin und Edelfrauen
Ließen sich wohl geschmückt schauen.
Den Tanz hielt man mit großem Preng
An dem man ausgab die vier Denk."

Auf dem fünften Turnier, gehalten zu Braunschweig im Jahre 996, erhielt Markgraf Heinrich zu Brandenburg — als neuer Christ — mit der Gemahlin des Markgrafen Ludolph von Sachsen und Herrn zu Braunschweig, Hilda geb. Gräfin zu Flandern, den dritten Tanz.

Von dem sechsten Turnier, welches im Jahre 1019 zu Trier gehalten wurde, und auf welchem 646 Helme zugegen waren, wird berichtet:

Digitized by Google

„Nachdem das Turnier, das Gestech in hohen Zeugen und alle Sachen ihr Ende erreicht hatten, ward der Tanz, den Frauen und Jungfrauen zu Ehren und Gefallen, auf den Donnerstag auch vorgenommen. Nachdem die „Dänk" des Gestechtes der hohen Zeuge, und die „Dänk" an die vier neuerwählten Könige und Vögte des Turniers ausgegeben, gab man den ersten Tanz dem Kaiser (Conrad II.) mit Herzog Eberhardt Gemahlin von Lothringen. Den zweiten Tanz gab man Herzog Magnus von Sachsen mit der Kaiserin, welcher zwei Grafen: Endreß von Neuenburg und Gerlach von Hohen-Castel mit Windlichtern vortanzten. Dann folgten die Grafen: Tschoffart zu Leiningen, Eisenbart zu Seyn, Heinrich zu Werdenberg und Friedrich zu Wertheyen, so der Kaiserin Kleid nachtrugen. Danach tanzten wieder zwei Grafen mit Windlichtern: Otto zu Nassau und Walrab zu Gülch. Nun kamen die Grafen zu Hanach, Heinrich zu Zweynbrücken und Heinrich zu Fierenberg. Endlich schlossen diesen Tanz die Grafen Reneck und Wilhelm zu Katzenellenbogen mit Windlichtern. Den dritten Tanz gab man dem Herzog Eberhardt von Lothringen mit Herzog Carl Gemahlin von Bare. Den vierten Tanz gab man dem Herzog Welph von Baiern mit Grafen Heinrich Gemahlin von Loüen und Brüssel. Den fünften Tanz gab man dem Herzog Heinrich in Friesland mit Grafen Baldewin Gemahlin in Hennegau. Den sechsten Tanz gab man dem Herzog Carl von Bare mit Grafen Otten Gemahlin von Scheyern.

Danach tanzten alle Fürsten Grafen und Herren sammt den Rittern und denen vom Adel, besonders die so Dänk und Kränze empfangen hatten, und that ein Jeder mit derselben Frau oder Jungfrau einen Vortanz von der er einen Dank empfangen, damit er sie dankbarlich ehrt.

Also war der Abend mit Tanzen, Freuden und aller Kurzweil vertrieben, damit endet sich auch das löblich und ehrlich Ritterspiel des Turniers."

Auf dem zwölften Turnier zu Nürnberg, gehalten im Jahre 1198 erhielt Herzog Ludwig von Baiern den zweiten Tanz mit der Gemahlin des Landgrafen Hermann von Thüringen, den dritten Tanz erhielt Markgraf Wentzel von Merhern mit der Gemahlin des Burggrafen Friedrich von Nürnberg und den vierten Tanz erhielt Landgraf Hermann (der Sängerfreund) von Thüringen mit der Gemahlin des Herzogs Lützelmann von Deck.

Digitized by Google

Auf dem vierzehnten Turnier, gehalten zu Würzburg im Jahre 1235, traten zum ersten Male die Burggrafen von Nürnberg bei diesen Festen in den Tanz ein. Den ersten Tanz erhielt der Pfalzgraf Ludwig der Churfürst mit der Gemahlin des Burggrafen Friedrich von Nürnberg, Helene, geb. Herzogin zu Sachsen. Den dreizehnten Tanz erhielt Burggraf Friedrich von Nürnberg — der Andere des alten Geschlechts — mit einer Fürstin von Henneberg.

Auf dem einundzwanzigsten Turnier zu Schaffhausen i. J. 1392 erhielten: den sechsten Tanz Burggraf Friedrich von Nürnberg mit der Gemahlin des Landgrafen Ludwig von Hessen, den siebenten Tanz Graf Wilhelm, Fürst zu Henneberg mit der Tochter des Burggrafen Friedrich von Nürnberg und den achten Tanz Graf Eberhardt mit der Gemahlin des Burggrafen Friedrich von Nürnberg.

Wegen allzu großen Aufwandes einzelner Fürsten, Grafen und Herren, wurde die zu kostspielige Pracht der Kleidung bei den Turnieren untersagt. Dem achtundzwanzigsten Turnier — gehalten durch die Ritterschaft des Landes Franken zu Würzburg am Main, mit einem fürstlichen Geschlecht, sechs gräflichen, neun Freien und einhundert und sechsundvierzig adeligen Geschlechtern — zu Landshut im Jahre 1479 geht voraus:

„Verordnung. U. U. Nachdem einem jeden Ritter guter Sammet und Perlin zu tragen behalten ist, so haben wir doch hierin beschlossen, daß Niemand Röcke oder Schauben mit Gold gestickt, noch von gesticktem Sammet tragen soll, womit er sich auf diesem oder anderen Turnieren zu schmücken fürnehmen wollt. Wem das überführt wird, der soll von allen Rittern und Edeln verachtet sein, auch in dem Turnier zu keinem Vortanz oder Dank zugelassen werden.

Durch die Hauptleute ist zu ordnen, wer die Tänze ausgeben, auch den Wein, das Confect und die Kerzen halten soll. Daß auch die Hauptleute von den Bürgern das Tanzhaus bestellen, damit nicht Jedermann eingelassen werde um des Raumes willen, wie solches die Bequemlichkeit erheischt."

Für das dreißigste Turnier — gehalten durch die Ritterschaft am Rhein mit 436 Helmen wurde verordnet: „den Fürsten zwei und dreißig Kerzen am Tanze vorzutragen."

Die meisten Festlichkeiten an den Höfen wurden mit Tanz verherrlicht. Bis zum 16. Jahrhundert hin beschränkte sich indeß das

Digitized by Google

Tanzen wohl nur auf den Fackeltanz, d. h. auf einen Umgang im Saale. Andere Tänze finden sich wenigstens nirgend verzeichnet. Auch läßt der große Verbrauch der verschiedenen Weine und des Confects, wie solcher bei den Tanzlustbarkeiten — also nach der Mahlzeit — gebräuchlich war, und in Betracht der Zeit welche dieser nothwendig in Anspruch nahm, wohl den Schluß ziehen, daß mehr auf Unterhaltung (auch Kartenspiele waren schon gebräuchlich) gesehen wurde, als auf den Tanz selbst, daher viel verschiedene Tänze gar nicht gebräuchlich sein konnten. Das schließt indeß nicht aus, daß in kleineren Kreisen des Hofes die Herren und Damen noch mehrere Tänze, sogar wohl ausländische zu tanzen verstanden.

Kurfürst Johann der Beständige von Sachsen ließ im Jahre 1500 zu Torgau, „nach alter Gewohnheit" ein Tanzhaus erbauen, welches mit schönen Teppichen, Figuren u. dgl. reich ausgeschmückt wurde. Dort wurde am Dienstag nach Estomihi ein Turnier mit großer Pracht und Herrlichkeit gehalten, ferner die „Dänke" ausgetheilt und darauf bis Mitternacht getanzt.

Daß da oder dort, zu Zeiten mehr oder weniger getanzt wurde, ist begreiflich. So ist z. B. unter Kaiser Friedrich (1440 — 1493) gewiß nicht viel, unter Kaiser Sigismund aber desto mehr getanzt worden. Der Erstere bekundete seine Abneigung gegen das Tanzen dadurch, daß er aussprach: „er wolle lieber das Fieber haben als tanzen." Kaiser Sigismund aber hatte solche Lust am Tanze, daß sich einmal zu Straßburg im Jahre 1414 an einhundert und funfzig Weiber erlauben konnten, denselben Morgens ganz früh aus dem Bette zu holen, ihm nur die Zeit zur nothwendigen Anlegung einiger Kleider zu lassen, und ihn lachend und jubelnd auf die Straße zu führen, woselbst sie — da er ohne Schuhe entführt worden war, und erst solche für ihn gekauft werden mußten*) — mit ihm tanzten. Solchen Scherz konnte doch nur ein höchst tanzlustiger Herr ertragen. Kaiser Leopold (1658—1705) soll — im Gegensatz zu seiner Zeit — niemals französische Tänze getanzt haben, sondern nur solche mit deutscher Führung. (Welche?)

Erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts, also noch vor dem 30jährigen Kriege finden sich bei Tanzlustbarkeiten an den Höfen noch andere

*) In der Kürbergasse für 7 Kreuzer.

Digitized by Google

Arrangements als nur der Umgang. Außer den fremdländischen Tänzen wie Courante, Braule und Sarrabande kommen schon ganze Ballets zur Ausführung, wie u. A. im Jahre 1613 zur Vermählungsfeier des Kurfürsten und Pfalzgrafen Friedrich mit einer englischen Prinzessin.

Daß in den höchsten Kreisen dieser Zeit, die Zierlichkeit und Mannigfaltigkeit in den Tänzen vorherrschend gewesen ist, daß man also einen gewissen Werth auf die Ausführung legte, beweist uns u. A. ein Brief des Kammerjunkers und Hofmeisters Caspar von Teutleben an die Mutter des Prinzen Johann Ernst d. J., Dorothea Herzogin zu Sachsen. Derselbe schreibt: (10. Juli 1612. Frankfurt a. M.)

„Desselben Tages waren die Churfürsten von Mainz und Cöln bei dem Churfürsten von Sachsen zu Gast, bei welcher Conversation eine solche Vertraulichkeit gewesen, daß es männiglich mit Freuden gesehen, denn J. J. J. Churfürstlichen G. G. G. sich nicht allein besprochen, treuherzig getrunken, einander umfangen, sondern haben, bei der Musica stehend, also mit zusammengefügten Händen um einen Ring getanzt, und als der Reyen mit gewaltigen Luftsprüngen, sonderlich von dem Churfürsten von Mainz geendet, bat der Churfürst von Sachsen meinen Herrn, Se. Fürstl. Gnaden sollten einen Galliard tanzen.

Darauf sich Se. Fürstl. Gnaden aufs beste entschuldigten, aber der Churfürst wollte nicht ablassen, sondern sagte: Ew. Liebden haben wohl ehe getanzt, daß nicht drei Churfürsten dabei und in guten Vertrauen so fröhlich gewesen.

Alsbald legte mein Herr den Mantel von sich und verrichtete den Tanz mit solcher Zier und Wohlstand, daß es jedermann rühmte; tanzte auch nicht weiter als die Churfürsten in einem Triangolo standen. Und wann Se. Fürstl. Gnaden vor einen kam, sagte er: ja, ja! Darauf ging eine Capriole dahin, doch mit feiner Mensur und mit anmuthiger Grazie."

Zwei Anführungen sind in diesem Briefe für uns wichtig. Erstens: Daß in solchem Kreise, und von einem 18jährigen Prinzen die Galliarde getanzt worden ist, beweist, daß dieser Tanz an und für sich einen mäßig fröhlichen Charakter gehabt haben muß, und nicht, wie durch anderweite Beschreibung geschehen ist (z. B. S. 97) daß derselbe — wenigstens schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts — durch Ausgelassenheit verrufen und verpönt war. Wir werden später

Digitized by Google

noch ein anderes Beispiel der Ehrbarkeit dieses Tanzes finden. Zweitens: Die Ablegung des Mantels vor dem Beginn des Tanzes könnte über eine „Verordnung", „nicht ohne Mantel zu tanzen" (in d. dieses Abschnitts) einige Aufklärung geben.

Wie der 30jährige Krieg das französische Wesen (oder Unwesen) an den meisten deutschen Höfen eingeführt hatte, ist bekannt. Der Tanz verlor indeß in diesen Kreisen dadurch nicht, vielmehr gewann derselbe an Form und Ausdruck. Die sogenannten Fundamental-Tänze, wie Courante, Bourrée und Menuet, aus welchen alle anderen Tänze damaliger Zeit entnommen sind, waren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die herrschenden.

Im 18. Jahrhundert glänzte vor allen Tänzen die Menuet.

Zu den Hoffesten mit Ballets dieses Jahrhunderts kam eine ganz besondere Lustbarkeit aus früherer Zeit, die Wirthschaften, wieder sehr in Aufnahme.

Diese sogenannten Bauer-Wirthschaften und Hochzeiten waren an vielen Höfen, besonders auch am Kaiserlichen Hofe gebräuchlich. (Kaiser Leopold gab z. B. zu Ehren des anwesenden Czaren Peter des Großen i. J. 1698 eine solche Wirthschaft, in welcher über dreihundert der höchstgestellten Personen des Hofes mitwirkten.) Das Charakteristische dieser Tanzfeste bestand besonders darin, daß die regierenden Majestäten den Wirth und die Wirthin repräsentirten und daß den Herren und Damen des Hofes bestimmte ländliche Costüme angegeben wurden in denen sie zu erscheinen hatten.

Im Jahre 1728 (9. Febr.) gab Friedrich August, König von Sachsen, zu Dresden im Riesensaale dem Könige von Preußen, Friedrich Wilhelm I. zu Ehren eine Wirthschaft, zu welcher eine Bauernhochzeit das Süjet hergab. Das Schloß war als „Gasthaus zum weißen Adler" bezeichnet. König August repräsentirte den Wirth und die Fürstin v. Teschen die Wirthin, umgeben von 24 der schönsten Personen des Dresdener Hofes, welche Knechte und Mägde darstellten.

Mehrere ländliche Tänze, als Quadrillen bearbeitet, kamen ebenfalls durch Herren und Damen des Hofes im Costüm verschiedener Dörfer zur Aufführung. Massenhaft war dabei, wie dies in Wirklichkeit ja auch zumeist der Fall ist, die Versorgung des Tisches mit Speisen und Getränken.

Digitized by Google

Durch Veranlassung der Nachahmung ländlicher Tanzfeste an den Höfen, mußten endlich auch zwanglosere Tanzweisen, als dort sonst gebräuchlich waren, in die ceremonielleren Tanzfeste mit übergehen. Es ist daher die Aufnahme deutscher Rundtänze an den Höfen wohl mit einiger Bestimmtheit diesen ländlichen Tanzfesten zuzuschreiben.

Franziska von Buchwald, geb. Freiin von Neuenstein erzählt, daß sie bei Gelegenheit der Vermählungsfeier der Königlichen Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine mit dem Erbprinzen von Beyreuth, im Jahre 1731 am Hofe zu Berlin, „die Freude hatte, mit dem Kronprinzen (nachherige Friedrich II.) Schwäbisch zu tanzen und daß dieser ein ausgezeichneter Tänzer sei."

Das Schwäbisch ist so bezeichnend für die Sache, daß nichts anderes als der Walzer darunter zu verstehen ist.

Eines Gebrauchs muß hier erwähnt werden, welcher uns den Ausdruck incognito tanzen erklärt. Sobald am Kaiserlichen Hofe (ungefähr um das Jahr 1766) eine Herzogin oder Fürstin, nach befohlenem „Aufzug" (Aufforderung zum Tanz) die Reverenz erwiedert hatte, nahm sie eine schwarze Maske vor das Gesicht und „tanzte darunter" fort. Nach Beendigung des Tanzes erst nahm sie die Maske wieder vom Gesicht. „Weil solches nun mit Inferioribus getanzet war, so nannte man es incognito tanzen."

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verloren sich die Rhythmen der feierlichen Menuet mit ihren Varianten nach und nach, es kamen die Tourentänze, (wie z. B. Tempet, Kegelquadrille u. d. g.) an einigen Höfen zur Aufführung, auch einige der Rundtänze, die seit 4 Jahrhunderten auf dem Lande üblich, später allgemeiner wurden, brachen sich vollständig bis in die höchsten Spitzen des geselligen Lebens Bahn. Der Walzer zuerst, später an Stelle der Menuet, die Contretänze, der Länder (als Schnell-Walzer), der Galopp, die Polka, die Polka-Mazurka und endlich der Lancier traten nacheinander in die Tanzlustbarkeiten der Höfe ein. Kleine Ballet-Aufführungen und Costüm-Quadrillen bleiben indeß noch immer der Glanzpunkt eigentlicher Tanzfeste an den Höfen.

Der Fackeltanz aber, dieser erste gesellschaftliche Tanz der höchsten Kreise seit beinahe 1000 Jahren, dieser Ehrentanz der deutschen Turniere, inzwischen an verschiedenen Höfen ein Hochzeitstanz von feier-

Digitized by Google

lichem, ernstem Charakter, mit welchem die Neuvermählten in das Brautgemach geleitet wurden, kommt zur Zeit nur noch, und zwar als Hauptstück des Ceremoniells, bei einer Vermählungsfeier eines Königl. Preuß. Prinzen, oder einer Königl. Preuß. Prinzessin, am Hofe zu Berlin zur Aufführung.

An einigen Höfen kam in früheren Jahren der Fackeltanz — auch Brauttanz, oder Tour à la ronde genannt — erst am Tage nach der Vermählung zur Aufführung. Nach geendigter und aufgehobener Tafel erfolgte der Tanz.

Weil sich oft, dem Ceremoniell nach, die sämmtlichen anwesenden höchsten Herrschaften dem Fackeltanze anzuschließen hatten, so war die Anzahl dieser Ehrentänze nach altem Gebrauche auf drei beibehalten, und wurden sie von Braut und Bräutigam mit den anwesenden Prinzen und Prinzessinnen des höchsten Hauses und anderen gegenwärtigen hohen Verwandten, unter Vortritt hoher Hof- und Staatsbeamte, welche Windlichter trugen, in derselben bei den Tournieren beschriebenen Art und Weise ausgeführt. Der Vortänzer waren in der Regel zwölf.

Man bediente sich in früherer Zeit auch häufig der farbigen Fackeln, d. h. in den Landesfarben bemalte, fackelartig brennende Kerzen.

Am Kurfürstlich Brandenburgischen Hofe war der Fackeltanz erweislich schon im 16. Jahrhundert eine hergebrachte Sitte, die völlige Feststellung der jetzt noch üblichen Ceremonien aber ist unter König Friedrich Wilhelm II. (1786—1797) erfolgt.

Nach der als Manuscript gedruckten v. Raumerschen kleinen Schrift „der Fackeltanz bei hohen Vermählungen im Königlich Preußischen Kurbrandenburgischen Hause," folgen hier, mit gütiger Erlaubniß des Königlichen Haus-Ministeriums, die darin speciell aufgestellten Grundsätze über den am Königlich Preußischen Hofe hergebrachten Fackeltanz.

„Solcher geschieht allemal nach Beendigung der Ceremonieltafel und bildet den Schluß der Feierlichkeit.

Die Musik des Marsches besteht in Trompeten und Pauken.

Der Ober-Marschall oder dessen Stellvertreter tritt mit dem großen Marschallstabe voran, nachdem er mittelst Verbeugung die Erlaubniß von des Königs Majestät eingeholt, Allerhöchst welcher mit der Königin Majestät unter dem Throne steht.

Digitized by Google

Es folgen zwölf Staatsminister, oder, wenn deren nicht so viel sind, Wirkliche Geheime Räthe, je zu zweien, nach der Ancienneté, doch nimmt der Minister-Präsident die erste Stelle ein, mit den weißen Wachsfackeln. Diese hohen Staatsbeamten versehen solche Funktion als einen Ehrendienst, weshalb sie nur zum Beginn den Königl. Majestäten eine Reverenz, gleichsam als Meldung zu solchem Dienst, machen.

Den ersten Umgang macht das Hohe Brautpaar allein, die Schleppe der Durchlauchtigsten Braut tragen vier Hofdamen, unter denen der Regel nach zwei Damen Ihrer Majestät der Königin sind, weil eine Königliche Prinzessin bei der Vermählung die Königliche Krone auf dem Haupte trägt.

Nach diesem Umgang halten die Fackelträger an und stellen sich auf, es tritt der Hohe Bräutigam aus und die Durchlauchtigste Braut fordert Se. Majestät den König mittelst Verneigung zum nächsten Umgang auf.

Aehnliche einmalige Umgänge macht die Hohe Braut mit den andern Fürstlichen Herrschaften, je nach deren Rang, wobei also hinsichtlich der Königlichen Prinzen die Nähe zum Thron entscheidet, wenn nicht aus Courtoisie eine Aenderung eintritt, wie solche hinsichtlich der Durchlauchtigsten Eltern des Hohen Brautpaares angeordnet zu werden pflegt.

Hierauf tritt die Hohe Braut aus und der Hohe Bräutigam macht den ersten Umgang mit Ihrer Majestät der Königin, deren Schleppe von vier Damen getragen wird und ferner mit den andern Prinzessinnen, deren Schleppe zwei Pagen tragen.

Am Fackeltanze (wie an der Ceremonieltafel) nehmen nur Hohe Mitglieder Europäischer Souveraine oder Deutscher altreichsfürstlicher Häuser Theil, welche schon vor dem Jahre 1580 dem regierenden Reichsfürstenstande im Deutschen Reiche angehört haben.

Nach Beendigung aller Umgänge tragen die Minister die Fackeln dem ganzen Zuge der Hohen fürstlichen Personen bis in das Königinnen-Gemach vor, wo die Pagen die Fackeln abnehmen und bis zum Eingange der Appartements des Hohen neuvermählten Paares vorleuchten."

In früheren Zeiten fand an mehreren Höfen auch die althergebrachte Ceremonie: das sogenannte „Abtanzen der Krone" statt. (Am Preußischen Hofe bis zum Jahre 1700). Es mußte nämlich „die

Digitized by Google

Prinzessin Braut mit verbundenen Augen drei von den im Brautgemach um sie herum tanzenden Cavalieren erhaschen und ihnen die Krone zustellen."

Ein besonderer Grund, eine bestimmte Tanzart (außer der angedeuteten Kreisform) und die Musik für dieses „Abtanzen der Krone" ist nicht aufzufinden, es scheint, daß man damit nur einer alten Sitte, oder einem überkommenen Glauben huldigte, dem nämlich, daß die drei glücklich erhaschten Cavaliere im selben Jahre noch heirathen würden.

b. Der Adel.

Was unter a. dieses Abschnitts über die Tanzweisen an den Höfen gesagt worden ist, gilt auch zumeist, und unter Erweiterung der Geschlechtertänze (c. dieses Abschnitts) in Deutschland für den Adel. Die Jagd, das von Alters her hervorragendste Vergnügen dieses Standes, ließ die eigentliche Freude am Tanze kaum aufkommen.

Bei den Turnieren indeß traten die Damen doch so in den Vordergrund, daß auch diesen zu Ehren Lustbarkeiten veranstaltet werden mußten, welche die Manieren des Krieges und der Jagd zurückdrängten. Dies geschah in anmuthiger Weise durch Tanz; die Auf- und Annahme des Fackeltanzes bestimmte den Charakter dieses Tanzens auf Jahrhunderte hinaus.

Im eigenen Hause jedoch mußten die Tanzweisen, schon der vielen „Gesäufte" (Trinkgelage) und der in allen Ehren bräuchlichen „starken und guten Räuschen" wegen, einen ganz anderen, mehr heiteren Charakter annehmen. Die Familienfeste, wie Hochzeiten u. s. w., auch andere gesellige Zusammenkünfte, wie z. B. in Schlesien „der Knoblauch" wurden mit Tanz gefeiert; man war dabei „lustig und guter Dinge;" nach dem herkömmlichen Gelage, mit so und so viel Tafeln und Tischen für den Adel, wurde „der Abend mit Tanzen und allen ehrbaren Tugenden zugebracht." Daß indeß auf all' solchen Festen getanzt wurde, möchte stark zu bezweifeln sein, da wahrscheinlich häufig genug „Jedermann so bezecht war," daß das Tanzen unterblieb. („Der Deutschen Neigung zum Trunke," seit den frühesten Jahrhunderten her, ist bekannt; das Zutrinken galt als Ehrensache und geschah auch aus Rücksichten der Höflichkeit, man trank sogar um ausgesetzte „Ehrenpreise.")

Digitized by Google

Aus dem Jahre 1332 findet sich eine Notiz, daß in der Zeit zwischen Ostern und Pfingsten, zu Straßburg in einem Garten in der Brandgasse, von „Junkern und Herren mit den adeligen Frauen und Jungfrauen täglich nach der Abendmahlzeit ein Freudentanz gehalten wurde."

An einigen Höfen war es Sitte, an bestimmten Tagen des Jahres einen sogenannten Adelstanz abzuhalten. Bei einem solchen, im Jahre 1401 vom Markgrafen Wilhelm, dem Einäugigen, auf dem Rathhause zu Dresden veranstalteten, fanden sich auch der junge Burggraf Georg von Dohna ein, sowie, unter andern meißnischen Rittern ein Rudolph von Körbitz auf Mäusegast und Lauenstein, ein Donahischer Vasall.

Der Burggraf Georg nahm sich während des Tanzens zu seiner Tänzerin, der v. Körbitz, etwas unartig, weshalb Rudolph v. Körbitz dem Grafen ein Bein stellte, welches dieser mit einer Ohrfeige vergalt.

Eine Fehde, welche dieser Ursache wegen entstand, kostete später dem Burggrafen Georg von Dohna das Leben, denn er wurde in Böhmen, wohin er geflüchtet, auf des Markgrafen Beschwerde als Landesfriedenbrecher enthauptet. Markgraf Wilhelm von Meißen übernahm (1403) das ganze Erbe der Dohnas, zu welchem auch der Königstein gehörte. Daher die Behauptung: daß durch „Tanz" der Königstein an das Haus Sachsen gekommen ist.

Wie überall, so hat der 30jährige Krieg auch die Tanzweisen in diesem Kreise förmlich verwüstet. Simplicius erzählt u. A., er sahe: (ungefähr 1634) „im Saal Männer, Weiber und ledige Personen so schnell untereinander herumhaspeln, daß es wimmelte; diese vollführten ein solches Gestrippel und Gepöhl, daß ich meinte, sie wären Alle rasend geworden; ich konnte es nicht ersinnen, was sie mit diesem Wüthen und Toben vorhaben möchten? Ja ihr Anblick kam mir so grausam, fürchterlich und schrecklich vor, daß mir alle Haare zu Berge standen, und konnte nichts anderes glauben, als daß Alle ihrer Vernunft beraubt sein müßten. Am Schweiß, der ihnen über die Gesichter floß, und an ihrem Geschnäuff konnte ich abnehmen, daß sie sich stark zerarbeitet hatten; aber ihre fröhlichen Angesichter gaben zu verstehen, daß ihnen solche Bemühungen nicht sauer ankommen."

Zur Entschuldigung könnte hier angeführt werden, daß die Gesellschaft, von welcher Simplicius erzählt, eben erst von einer fröh-

Digitized by Google

lichen Mahlzeit gekommen war, (man tanzte schon seit Jahrhunderten stets nach der Mahlzeit) und daß, da Simplicius noch niemals tanzen gesehen hatte, ihm dies neue Schauspiel allerdings überraschen mußte, er aber deshalb zu einem Urtheil nicht befähigt war. Da nun der Eindruck, welchen dieses Tanzen auf ihn machte, nach seiner Beschreibung zu schließen, keineswegs ein angenehmer war, so fällt in diesem Falle wohl nicht der Gesellschaft, sondern der Zeit die Ausartung zur Last. Glaubte doch Simplicius auf seine Frage „was solche Wuth bedeute oder wozu das rasende Trippeln und Trappen anzusehen sei," seinem „Herzbruder," als dieser, ihn neckend antwortete: „die Anwesenden hätten sich vereinbart, dem Saale mit Gewalt den Boden einzutreten, wie sie die Fenster aus Kurzweil schon eingeschlagen."

Treffend ist ferner die Bemerkung bei der Aufforderung zum Tanze: „die Herren liefen den Damen zu, wie die Soldaten ihrem Gewehr und Posten, wenn sie die Trommel rühren hören," so wie eine andere zur Charakteristik der Zeit: „sie fingen an zu gumpen (springen), daß der ganze Bau zitterte, weil die Musikanten eben einen trollichten Gassenhauer aufmachten."

Aus dem Angeführten überhaupt erklärt es sich, daß über bestimmte Tanzweisen des Adels nichts zu berichten ist; Aenderungen, welche die Zeiten darin mit sich brachten, fanden, wenn auch langsam, stets Aufnahme. Wenn eins charakteristisch ist, so ist es die Eleganz und Anmuth, welche zumeist die Tanzweise dieses Standes rühmlich auszeichnen.

c. Die Geschlechter.

Der Geschlechter — die Geschlechterin, hieß in einigen Oberdeutschen Reichsstädten eine Person, welche aus einem rathsfähigen, oder patricischen Geschlecht entsprossen war.

Wir geben die Erklärung vorweg, weil das Wort und seine Bedeutung zur Zeit wenig gebräuchlich ist.

Um ein Bild über die Tanzlustbarkeiten dieses einst bedeutenden Standes zu erhalten, werden wir aus den Sitten und Gebräuchen der ehemals berühmten Städte Augsburg, Ulm und Nürnberg das für uns Wichtige heraus ziehen, denn wo in ganz Deutschland tanzte man wohl jemals mehr und heiterer als in Schwaben!

Digitized by Google

Unsere Schilderung der Gebräuche bei den Tanzfesten der Geschlechter im Schwabenlande wird übrigens im Allgemeinen für alle größeren Städte Deutschlands als bezeichnend anzusehen sein.

Ohne hier der geschichtlichen Entwickelung der Geschlechter (Patricier, in Halle auch Salzjunker genannt), zu erwähnen, beschränken wir uns zu sagen, daß der Stand der Geschlechter schon im 12. Jahrhundert vorhanden war. In einigen Städten bildeten die Geschlechter auch besondere Gesellschaften, wie z. B. in Frankfurt a. M. die Altbürgerlichen Geschlechter den Limburg, Frauenstein, Leveustein, Ladearm u. s. w., Geschlechter waren also: obrigkeitliche Personen, auch Kaufleute und Kriegsleute. Aus den Letzteren wurden die Ritter geschlagen, auch wurden einige Geschlechter geadelt, wie solches z. B. bei Gelegenheit eines Turniers im Jahre 1198 (1197?) durch Kaiser Heinrich VI. geschah. Bei Erwähnung dieses Turniers müssen wir gleich eines großartigen Geleites gedenken, das sich an ein Tanzfest knüpfte, welches der Rath der Stadt Nürnberg dem genannten Kaiser zu Ehren gab. (Von Einigen indeß, in Bezug auf Personen und Zeit, stark in Zweifel gezogen.)

Nach Beendigung des an einem Donnerstag stattgehabten oben erwähnten Turniers, erbaten sich die Bürgermeister und der Rath vom Kaiser die Ehre, Sr. Kaiserlichen Majestät, die anwesenden Fürsten, Grafen, Freiherren, Ritter, den Adel und die Frauen und Jungfrauen noch am Sonntage mit einer Mahlzeit und einem Tanze erfreuen zu dürfen. Der größeste Theil der Anwesenden, mit Ausnahme der Damen, denn „das Frauenzimmer zog fast alles weg," nahm die Einladung an, und blieb in der Stadt.

Se. Majestät der Kaiser saßen bei diesem Feste, mit acht Fürsten, Frauen und Jungfrauen zur Seite, an der obersten Tafel. Im Ganzen waren, in drei Sälen, noch gegen 300 Personen in ähnlicher Weise placirt.

Nach aufgehobener Tafel wurde ein wenig getanzt, und mit Rennen und Stechen einige gute Treffen, besonders „von den innewohnenden Adelichen alter ehrbaren Geschlechter" gethan, von denen selbst der Kaiser drei, ihrer besonderen Geschicklichkeit wegen auszeichnete, indem er ihme sagte: „wenn sie bei den Fürsten erzogen wären, so thäten sie ihme genug." Die drei Geschlechter, welche den Preis des Tages im Rennen und Stechen erhielten, waren: Jörg Haller, Sigmund Tacher und Hans Holzschuher.

Digitized by Google

Später ging man zum Nachteſſen, und dann erſt zum eigentlichen Tanze. Nachdem die Fürſten ihre Vortänze beendigt hatten, gab der Kaiſer auch den drei vorgenannten Geſchlechtern einem jeden einen Vortanz, „damit er ſie ſehen möchte.“

„Alſo wurde der Abend mit Freuden und Kurzweil vertrieben. Und als der Kaiſer vom Tanze abſcheiden wollte und von den Frauen und Jungfrauen Urlaub nahm, beſchickte er die beiden Bürgermeiſter und etliche Herren des Raths, ließ ihnen vorhalten, nachdem etliche Fürſten im Unwillen (am Freitag nach dem Turnier) geſchieden, auch andere Irrungen im Reiche ſein möchte, Sr. Majeſtät aber zur Zeit nicht Leute genug bei ſich habe, wie es wohl von Nöthen wäre, — Ihr Kriegsvolk ſäße an anderen Orten, vornehmlich zu Donauwerth, — darum Sr. Majeſtät gnädigſt bittliches Geſinnen wäre, Ihr etliche reiſige Pferde zu leihen, und Sie auf das Stärkſte als ihnen möglich bis gen Donauwerth zu begleiten.“ (Daher wohl ſeitens der Stadt das ganze Arrangement des Tanzfeſtes und die ſchnelle Abreiſe der Damen.)

Natürlich wurde dem Kaiſer mit Freuden die Zuſage gegeben, und „der Kaiſer ſchied fröhlich vom Tanzhauſe.“

Am andern Morgen war das Geleit bereit, dem Gefolge des Kaiſers, aus 400 Pferden beſtehend, ſchloſſen ſich einige Fürſten mit über 700 Pferden, und die Nürnberger Geſchlechter, vierzig an der Zahl, mit 400 Pferden an. Die Nürnberger „hatten keine Söldner oder andere Reiſigen bei ſich, denn was in der Stadt von Einwohnern und alten adeligen ehrbaren Geſchlecht auffitzend hat.“

„Und als der Kaiſer ſahe, daß die von Nürnberg ſo ſtark waren, trug er deſſen ein groß Wohlgefallen, ſaß mit Freuden auf ſein Pferd, und ritt fröhlich aus der Stadt.“ Dies Geleit ſoll die Urſache geweſen ſein, daß vom Kaiſer viele der damaligen Geſchlechter geadelt wurden.

Eine Ausdehnung erhielten die Geſchlechter durch „die Mehrer der Geſellſchaft,“ „diejenigen Männer von gutem Herkommen, die ſich mit Töchtern aus den Geſchlechtern verheirathet hätten, wie auch diejenigen Frauen von gutem Herkommen, die Männer von Geſchlechtern zur Ehe genommen, ſollten der Geſellſchaft der Geſchlechter fähig ſein, und zu ihren Kurzweilen und Tänzen geladen werden.“

Die Geſchlechter waren in den größeren Städten im Beſitz eines Tanzhauſes, welches in der Regel am Markte, in der Nähe des

Digitized by Google

Rathhauses stand. Da, wo kein Tanzhaus vorhanden war, wurde den Geschlechtern die Benutzung des Rathhauses zum Tanz gestattet.

Im Jahre 1396 wurde das Tanzhaus in Augsburg von dem Fischmarkt auf den Weinmarkt verlegt; dort aber, im Jahre 1429, wegen großer Baufälligkeit abgetragen, und wieder neu aufgebaut, gleichzeitig wurde auch die Trinkstube der Geschlechter dahin verlegt. Da die Metzger unter dem alten Hause ihre eigenthümlichen Bänke hatten, so kaufte der Rath ihnen diese Gerechtsame um 758 Gulden ab und verlegte die Metzger-Bänke an den Sterlach-Berg. (Ungefähr um die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts verlor sich der Name Tanzhaus.)

Auf allen Hochzeiten wurde bestimmt getanzt, außerdem aber hielten die Geschlechter auch jährlich große Tanzfeste, in der Fastenzeit mindestens zwei große Geschlechtertänze ab, auf welchen oft Kaiser und Könige, und was zur Zeit vom Adel in der Stadt war, so wie alle Genossen der Geschlechter zugegen waren.

„Die Frauen, wenn sie zu Hof, oder zu ihren Tänzen gingen — ungefähr um 1351 zur Zeit der geschlitzten Kleider und der langen Aermel — trugen zwei Kleider und das Unterkleid mit engen Aermeln."

Bevor in der Fastenzeit ein Geschlechtertanz angesagt wurde, mußte der Rath, der Form wegen, um Erlaubniß gebeten werden. Sodann ernannte die Gesellschaft einige junge Herren aus ihrer Mitte, welche, in besonderer altmodischer Kleidung costümirt, zum Tanze einzuladen hatten.

In Augsburg wählte man als Einladungs-Costüm ein roth-carmoisin Atlas-Wamms, rothe Hosen mit rothem Doppel-Taffet durchzogen und rothseidenen Schnüren verbrämt, ein klein, rothwollenes Mäntelchen, das nur bis auf den Gürtel hing, oben mit einer rothfarbigen Schnur zusammengeknüpft und auf der rechten Seite offen war. Diesen Anzug vollendete ein mit goldenen Schnüren umwundener Kranz als Kopfputz.

Die Frauen und Herren bedienten sich bei solchen Tanzfesten einer Art Maskenkleidung, doch trugen sie keine Masken. Nur die verheiratheten Frauen trugen Schleier, welche einen großen Theil des Gesichts verbargen. Dem Kaiser Siegmund (S. 119) gefiel diese Tracht nicht, und er erbat es sich, daß die Frauen eine andere Mode

Digitized by Google

einführen möchten. Dem Wunsche wurde natürlich gern und sofort Folge gegeben. Kleine zierliche Hüte bildeten den Putz des Kopfes. Der Schmuck bestand hauptsächlich in goldenen Ketten und Ringen, doch trug man auch Perlen und Edelsteine.

Außer dem Tanzhause besaßen die Geschlechter noch eine besondere Trinkstube, beides nicht immer in ein und demselben Hause beisammen. Diese Trink- und Tanzstuben (wie das Tanzhaus auch genannt wurde) waren, da auch den Zünften (S. d. dieses Abschnitts) die Benutzung derselben zum Theil gestattet wurde, der eigentliche Mittelpunkt des geselligen Lebens. Auch diese Herren-Trinkstuben wurden von den Kaisern und Fürsten oft besucht. Der Gelage, welche dort gehalten wurden, waren viel, sehr viel; einzelne Geschlechter machten sogar Stiftungen, deren Zinsen im Gelage aufgehen mußten. Ein Gelag der Geschlechter hieß man „Gelag der Stubengesellschaft." Das Wort „Trinkstube war auch gleichbedeutend mit Gesellschaft."

Hans von Schweinichen (späterer Ober-Marschall, Rath und Hofmeister), welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Herzog Heinrich, Sohn Friedrich III., Herzog von Liegnitz, auf dessen Reisen durch Deutschland als Kammerjunker begleitete, schildert den Verkehr der Trinkstuben zu Augsburg, er meint: „es ist allda eine feine Kurzweil; man findet darauf Spieler, Trinker und andere Ritterspiele, wozu einer Lust hat. Sobald man Gäste einladet und giebt für die Person 18 Weißgroschen, (nach heutigem Gelde etwa: 1 Thlr. 4 Sgr.) wird man mit zwanzig Essen gespeiset und dabei den besten Rheinfall und Rheinwein; sobald man aber einen Thaler (nach heutigem Gelde etwa: 1 Thlr. 16 Sgr. 7 Pf.) für die Person giebt, wird man fürstlich traktirt. Ich hätte mir wollen wünschen, daß solches Leben lange und viele Jahre gewährt hätte."

Wegen der Ordnung der Geschlechtertänze waren manche Anleitungen gegeben. Gewöhnlich aß die Gesellschaft auf der Trinkstube zu Mittag, und dann „zog" man auf das Tanzhaus.

Eine Tanzladerin der Gesellschaft hatte bei Hochzeiten und Kirchgängen die Tänze und Leichen anzusagen, dafür zu sorgen, daß die Frauen und Jungfrauen zu rechter Zeit zu Tisch saßen, die Vorreihen zu ordnen, den Raum für die Tanzenden von Kindern frei zu halten, und auf die Geräthschaften der Gesellschaft zu achten.

Digitized by Google

Jeder, der sich in der Gesellschaft befand, war auch für die guten Sitten seiner Ehewirthin und seiner Kinder verantwortlich. Zank, Hader, Schmäh- und Schlaghändel durften nicht stattfinden; die Stubenmeister (drei an der Zahl) hatten jeden Streit zu entscheiden und den Schuldigen zu bestrafen. Bei den Tänzen hielt man eine Ordnung im Sitzen; bei Hochzeiten saßen die Hochzeitfrauen von den Geschlechtern oben an. Niemandem, als den geladenen Fremden war ein Vortanz gestattet. Kinder unter 6 Jahren wurden nicht im Tanzhause geduldet. Besonders sah man auf Wohlstand, Zucht und Ehrbarkeit. (Der Beschreibung eines Geschlechtes von Ulm „Eustachius Günzburger," aus dem 14. Jahrhundert entnommen.)

Dem Kaiser Siegmund zu Ehren, stellten die Augsburger Geschlechter im Jahre 1418, bei Gelegenheit des Reichstags einen Geschlechtertanz an, auf welchem sie „bei 100 an der Zahl" mit ihren Frauen und Kindern erschienen. Der Kaiser fand sich ein, tanzte, und verehrte einem jeden „Frauenzimmer" einen Ring.

Kaiser Maximilian, welcher ebenfalls den Tanz liebte, gab den Geschlechtern stets, so oft er in Augsburg war, die Ehre seiner Gegenwart auf ihren „Tänzen." Auch als dieser Kaiser 1492 einige Wochen in Ulm verweilte, tanzte er, auf den ihm zu Ehren gehaltenen Geschlechtertänzen den Reigen mit den schönen Ulmerinnen.

Bei Tische liebte man es, daß Narren die Gesellschaft durch Sprünge und Possen belustigten, daher bei alten Gemälden von Geschlechtertänzen die Namen: der Trei-Lanz- oder Kunz-Narr u. s. w.

Zu einer Hochzeit wurden nicht nur die nächsten Anverwandten, sondern auch viele Herren des Raths mit ihren Familien geladen. Die Herren und die „Frauenzimmer" blieben bei solchen Gelegenheiten zumeist bis zum Tanze getrennt.

Zu großer Aufwand bei solchen Festen veranlaßte manche Verordnung dagegen. So gehörte es im 14. Jahrhundert bei den Geschlechtern zu Nürnberg und Regensburg zur stattlichen Ausrichtung einer Hochzeit, daß die Braut feierlichst von den Frauen in das Bad geführt wurde. Der bei dieser Gelegenheit im Badehause angestellte Schmaus und Tanz verursachte indeß so großen Aufwand, daß der Gebrauch bald untersagt wurde.

Wir geben noch als hierher gehörig die Schilderung einer Hochzeitsfeier eines Frankfurter a. M. Geschlechts aus dem Jahre 1464,

Digitized by Google

nach Johann Friedrich Faust von Aschaffenburg. „Das Essen war nicht häufig, sondern wenig und gut aufgetragen, ebenso wurde guter Wein und gutes Bier getrunken. Bei solchem Imbiß waren etwa ein oder zwei Lautenschläger und Harfenisten. Nach der Mahlzeit, welche nie länger als drei Stunden währte, verfügte sich Jedermann zum Tanze, da ging Alles ganz herrlich und tugendlich zu, und dürften über fünf Paare nicht tanzen wegen der langen Schleif oder Schweif, so die Frauen an den Röcken trugen, etliche Ellen lang. Sobald es dunkel wurde, zündete man Fackeln an, und wurden die Vortänze und Reihen, auf Ordnung der Platzmeister je durch zwei Junggesellen verrichtet und ausgetheilt. Einer tanzte dem, so den Vortanz empfangen mit seiner Fackel vor, der andere beschloß den Reihen. (Heutzutage — etwa einige Jahre nach dieser Hochzeitsfeier — da mehr als fünf Paare zugleich vortanzen können, tanzt keiner nach.)

Die Vortänze geschahen also, daß man einer Jungfrau oder Frau, so man ehren wollte, einen Junggesellen oder Ehemann brachte, der führte den Reihen des Tages. Solches Tanzen hat nicht allein adelig und prächtig, sondern auch zierlich gestanden.

Nach geschehenem Abendimbiß und verrichtetem Tanze und Vorreihen, welches nicht länger als bis zu zwölf Uhr währte, reichte man den Confect und Wein herum. Nachdem wurde indeß noch ein wenig getanzt, ein oder zwei Tänze."

Als etwas Wichtiges für uns, müssen wir ferner aus derselben Quelle hier einen Gebrauch anführen, der das uralte deutsche Sprichwort „Vor Essens kein Tanz" (S. im Anhang) Lügen straft.

Sobald nämlich das Ehepaar und die Hochzeitsgäste aus der Kirche auf die Herrenstube angekommen waren „und die Herren und Junker dem Bräutigam, die Frauen und Jungfrauen der Hochzeiterin Glück gewünscht, thäte man noch vor dem Imbiß ein züchtiges Tänzlein. Es durfte aber Keiner einen Tanz anfahren oder führen, es wäre ihm denn von einem der Platzmeister anbefohlen, oder eine Frau oder Jungfrau eingehändigt. Der Platzmeister sowie der nächsten Freunde zu beiden Seiten Amt war, die Mann- und Weibspersonen ihren Ehren und Stand nach zu Tische zu bringen und im Tanzhaus zu versehen, daß keine Unordnung im Tanzen und anderen Gebräuchen entstehen, auch kein Ungeladener sich eindringe.

Digitized by Google

Unterdessen ward das Essen zugerichtet, und hatte der Hofmeister die Tische decken und den Kredenz aufstellen lassen, dabei jederzeit zwei ansehnliche Bürger, solche in Verwahr und Acht zu haben, verordnet. Wenn solches fertig, gab man mit der Trommel die Anzeige, sich zu Tische zu machen, das setzte dann, nach empfangenem Handwasser, welches der Stubenknecht halten mußte, Jede und Jeden zu Tisch, die Frauen über ihre und die Herren über ihre Tische zusammen."

Aus Allem ist zu ersehen, daß die Geschlechter große Freunde des Tanzens waren, leider aber ist nicht aufzufinden, welche Tänze bei ihren Tanzfesten zur Ausführung gekommen sind. Da uns aber so manche Verordnung über das „Wie?" einige Andeutungen geben, so wollen wir aus diesen das „Was" wenigstens für einen uns wichtigen Fall erklären.

Es ist früher gesagt worden, daß der Walzer aus den Bewegungen des Fackeltanzes entstanden ist. (S. 66.) Diese Meinung zu begründen, soll hier versucht werden.

Da am Hofe und vom Adel der Fackeltanz getanzt wurde, so ist es als gewiß anzunehmen, daß auch die Geschlechter bei ihren ersten Tanzfesten vom 12. Jahrhundert an diesen Tanz ausführten. (Daß sie überhaupt mit Fackeln tanzten, ersahen wir aus obiger Anführung.) In der ganzen Lebensweise der Geschlechter herrschte indeß mehr Beweglichkeit als am Hofe und beim Adel; daher ist es als eben so gewiß anzunehmen, daß dieser ceremonielle Tanz in seinen Bewegungen den Geschmack des Kreises der Geschlechter nicht auf lange Zeit zusagen konnte. Da nun ferner nirgend aufzufinden ist, in welcher Tactart sich die Musik der ersten Fackeltänze bewegte, wie und wann sich überhaupt bei den Tanzmusikstücken der „Trompeter, Heer- und Zunft-Pauker," ein geregeltes Zeitmaß am Hofe festsetzte, so ist eben so gut der Vier- als der Dreiviertel-Tact anzunehmen.

Angenommen, man liebte die Bewegungen des natürlich immer noch langsamen Dreiviertel-Tactes — nach welchem beim Gehen sich viele Menschen unwillkürlich auf das zweite Viertel etwas mit den Spitzen heben — was liegt da näher, als anzunehmen, daß irgend ein fröhlicher Tänzer seine Tänzerin um die Taille nahm, und mit derselben statt der drei Schritte des einen Tactes vorwärts, deren in zwei Tacten sechs in einem Kreis (einer Tour) ausführte. Die Lust am Tanze und einige Uebung, so und nicht anders zu tanzen,

Digitized by Google

setzte die Regel fest, und der Walzer war erfunden. Sollte die Sitte des Vortanzens (Vergl. S. 133 u. 139) nicht direkt auf den Walzer geführt haben?

Daß man bis in das 14. Jahrhundert hinein in der deutschen Führung, d. h. der Herr die Dame an der Hand führend, aneinander, reihenweise tanzte, ist wohl als erwiesen anzunehmen. Zu Ende des 14. Jahrhunderts erst hatte sich eine Neuerung eingeschlichen und überhand genommen, nach welcher je zwei und zwei mit einander tanzten. Dieses ungeordnete Tanzen glaubte der damalige Rath von Ulm nicht länger dulden zu können, und erließ daher im Jahre 1406 eine Verordnung, nach welcher der frühere Gebrauch des Tanzens wieder einzuführen, und das neuere Tanzen zu unterlassen sei. Wer nach neuerer Art tanzte, mußte 5 Pf. Heller Strafe zahlen.

Die Verordnungen (in d. dieses Abschnitts) sprechen zumeist gegen das „Umschweifen" und „Verdrehen." Was ist ein Umschweif? Ein Ding (Umschweif), welches im Kreise um etwas herum geht. Was ist „Verdrehen?" durch Drehen etwas aus seiner gehörigen Gestalt und Lage bringen. Es ist hiernach also klar, daß die obrigkeitlichen Verordnungen selbst dem Tanze den Namen gaben, welchen sie, weil die Tanzenden sich im Kreise herum drehten, und aus der althergebrachten „gehörigen Gestalt und Lage brachten," untersagten, nur daß sich der Sprachgebrauch später nicht des Wortes „Umschweif" oder „Verdrehen," sondern des für die Sache gleichbedeutenden Wortes „Walzen" bemächtigte. „Walzen" heißt: einen Körper langsam um seine Achse drehen, und solcher Gestalt fortbewegen; (ein „Walzer tanzendes Paar" dreht sich um seine Achse) Veränderung des Orts gehört also mit zum Begriff des Wortes. Der Name der Ausführung (walzen) übertrug sich nun mit der richtigen Endsylbe „er" auf das ausführende Wesen, (den Tanz) und so entstand der Name „Walzer."

Walzen und wälzen sind eigentlich nur der Mundart nach verschieden, jenes ist Oberdeutsch und dieses Niederdeutsch. Da man nun aber „Walzer" und nicht „Wälzer" sagt, so ist wenigstens schon der Beweis vorhanden, daß der Name aus Oberdeutschland stammt, warum soll also die Sache selbst, da in diesem Falle die Verordnungen aus diesem Theile Deutschlands vorliegen, nicht auch von dort herstammen?

Digitized by Google

Es wäre nicht das erste Mal, daß irgend welche Sache den ihm vom Gegner angehängten Spottnamen angenommen hätte, und der Name, sowie der Gegenstand des Aergers oder Spottes, den Spötter lange Zeit überlebte.

So lange nicht andere, begründete Beweise gegen die oben ausgesprochene Ansicht auftreten, ist demnach das Ende des 14. Jahrhunderts als die Zeit der Erfindung, und Schwaben als das Vaterland des Walzers anzunehmen. Die Erfindung des Walzers ist einer der liebenswürdigsten Schwabenstreiche.

Wenn es nun zwar feststeht, wann und wo der Walzer erfunden ist, so ist doch leider nirgend ersichtlich, wann und wo das Wort Walzer zuerst für diesen Tanz in Anwendung gekommen ist. Die Obrigkeit spricht nur von einem Verdrehen und Umschweifen, während die Tanzenden dieser Zeiten, thatsächlich Walzer tanzend, noch von einem Rein, Reigen — S. d. im Lexikon — sprechen. Oder sollte „Hopelreie" oder „Rimpfenreie" der erste ursprüngliche Name des Walzers gewesen sein?

Wir müssen nun ein festliches Spiel der Geschlechter erwähnen, welches mit Tanz verbunden war, und jährlich einigemal, im 15. Jahrhundert und bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts, gehalten wurde. Es ist dies das Gesellenstechen.

Die Gesellenstechen waren Turniere der ehrbaren und alten Geschlechter und wurden, wie die Turniere des Hofes und Adels, ebenfalls mit Tanz gefeiert, daher der Name Gesellentanz.

Solche Tänze hielten, nach alter Gewohnheit, die Bürger der adeligen, ehrbaren und alten Geschlechter gewöhnlich auf dem Rathhause in Nürnberg zur Fastnacht. Je Einer der Geschlechter verehrte dann oft noch im Jahre seiner Freundschaft ebenfalls einen solchen Tanz auf offenem Rathhause, dem ehrbaren Rath, den Frauen und Jungfrauen.

Nach einem „Scharfrennen" fand ein Tanz nicht statt. Vom Jahre 1446 bis 1561 fanden zu Nürnberg 13 solcher Gesellenstechen statt, an welchen sich natürlich auch der Adel betheiligte. Im Jahre 1451 ersuchte sogar der Markgraf Albrecht von Brandenburg, nach beigelegtem Zwiste des Fürsten mit der Stadt, den Rath von Nürnberg, ihm und seinem Hof zur Fastnacht ein Gesellenstechen zu halten.

Digitized by Google

Der Markgraf gab ein „Kleinod," 32 Gulden Werth, und seine Gemahlin einen Kranz; die Geschlechter von Nürnberg gaben ein „Kleinod," 20 Gulden Werth, und ebenfalls einen Kranz. „Demnach der hochgemeldete Fürst Markgraf Albrecht sammt seinem Hof auf Sonntag allermann Fastnacht nach Essen zu Nürnberg eingeritten ist, und seiend folgendes am Montag nach Essen, S. F. G. mit etlichen Fürsten, Grafen, Freiherren, Rittern und anderen ehrbaren Geschlechtern mit 24 Helmen wohlgeziert auf die Bahn gekommen."

Nach dem Gestech fand ein „herrlicher und fröhlicher Tanz" mit den Frauen und Jungfrauen auf dem Rathhause statt. Der Markgraf Albrecht erhielt als Fürst den „Fürstendank" und einen Tanz. Das beste Kleinod erhielt Ritter Friedrich v. Seckendorf, S. F. G. Hofmeister. Den anderen Dank nebst Kleinod und Tanz erhielt Kunrad Heller (vom Hofe des Markgrafen). Den dritten Dank, Tanz und die Gabe erhielt Graf Wilhelm von Henneberg. Den vierten Dank, Tanz und die Gabe erhielt Graf Hans von Werthheim.

Am „rechten Fastnacht" wurde noch ein Gesellenstechen mit anderen Grafen, Herren und vom Adel gehalten.

Daß, nachdem das Verdrehen und Umschweifen einmal die Bahn durchbrochen, nun auch andere, fremdländische Tanzweisen in Deutschland Eingang fanden, ist natürlich. So erzählt uns F. Platter bei Beschreibung seiner Hochzeit: „Meister Lorenz schlug die Laute und der Christelein spielte die Geige dazu, denn damals (1556) waren die Violinen nicht so im Gebrauch als zu jetziger Zeit. Ich wollte höflich zu meiner Hochzeiterin sein, wie ich solches in Frankreich beim Tanzen erlernt hatte, weil sie mich aber freundlich abmahnte und sich schämte, ließ ich es, und tanzte allein ein Galliarden." Hier abermals ein Beweis (wie auf Seite 120), daß die Galliarde durchaus ein Tanz von nur heiterem, und nicht ausschweifendem Charakter sein konnte, denn wie hätte derselbe auch sonst in einem ehrbaren bürgerlichen Hause Aufnahme finden können.

Die Fastnacht, auch „Gesellschaft" genannt, hielten die Geschlechter oft während ganzer acht Tage unter mancherlei Vergnügungen, Mahlzeiten und Tänze.

Eine geschriebene Chronik des 15. Jahrhunderts berichtet von einigen Modetänzen Schlesiens aus dem Jahre 1406. Es sind dies: der Zwölfertanz, der Todtentanz, der Polnische Tanz, der Caprio-

Digitized by Google

lentanz, der Drehtanz, der Vortanz, der Czewner oder Zäuner, der Taubentanz und der Schmoller. (S. d. Tänze im Lexikon. Die Erklärungen dieser Tänze werden indeß mit einiger Vorsicht aufzunehmen sein, da sie von einem Laien, wie es scheint nicht wörtlich, sondern nach individueller Auffassung der angeführten Chronik entnommen sind.) Obgleich der Ausdruck „Modetänze" kaum in der geschriebenen Chronik enthalten sein mag, so war doch er allein bestimmend, die Tänze hier in diesem Abschnitt mit aufzuführen, da unter den Modetänzen, Tänze der höheren Gesellschaft — einer Gesellschaft, welche damals Ansehen genug besaß, etwas in die Mode zu bringen — also der Geschlechter vermuthet wurden. Der Inhalt der Tänze ergiebt indeß deutlich, daß höchstens „der Polnische Tanz" diesem Kreise (in dieser Gegend), die andern aber den Zünften und Dörfern angehörten.

Da, wie schon gesagt, in den Beschreibungen von Tanzfesten der Geschlechter nirgend die Namen der Tänze mit verzeichnet sind, so müssen wir uns an die Schwester des Tanzens, an die Musik wenden, um einige Gewißheit über diese zu erhalten.

Es war in früheren Zeiten Sitte, nach den Melodien von Psalmen zu tanzen. Andere Musikstücke, nicht vielleicht die ältesten, wohl aber die üblichsten, sind daher solche gewesen, welche Werth genug besaßen, für die Orgel geschrieben zu werden.*) Da findet sich denn in der Mitte des 16. Jahrhunderts schon eine ziemliche Anzahl (auch fremdländischer) Tänze vor. Z. B. die Galliarde, der Saltarello, der Passamezo, ein schöner Englischer Hoftanz, ein guter Hoftanz, ein fürstlicher Hoftanz, Markgraf Carolitanz, la volte du roy, la courante du roy, der Imperial, der Braule, der Kaiserintanz, Belle-Anglaise, Bruder Kunradtanzmaß; (wohl der Name eines Narren) Allemande nouvelle, der Hopeltanz (soll wohl heißen: Hopelreie? S. 136), der Hupfauff, der Proporz und der Nachtanz. Auch ist wohl die Paduane getanzt worden. Gleichwie die alten Volkslieder im Choralstyl und die Tanzweisen wenig munter waren, so waren auch diese Tänze, trotz der Namen Hupfauff und Hopelreie im nur mäßig heiteren Charakter.

*) Allgemein schreibt man dem Pabst Vitalienus, im Jahre 670 die Einführung der Orgel in der römischen Kirche zu. (Geschichte der Musik aller Nationen. Weimar. 1835.)

Digitized by Google

Welche von den angeführten Tänzen nun in den Kreisen der Geschlechter am meisten zur Ausführung gekommen sind, läßt sich nicht genau feststellen, es ist indeß anzunehmen, daß nur einige wie die Sarabande, die Courante, die Galliarde, der Saltarello, der Branle und vielleicht auch der Rimpfelreie oder der Hopelreie (?) bei den größeren Geschlechtertänzen ausgeführt worden sind.

Ueber das Tanzen auf einer Geschlechter-Hochzeit zu Augsburg aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wollen wir den Schlesischen Ritter, Hans von Schweinichen, (S. 131) erzählen lassen.

„Wenn Ihre fürstlichen Gnaden tanzten, so tanzten allemal zwei vornehme Rathsherren vor. Sonsten ist der Brauch, daß allemal zwei Personen, so lange rothe Röcke mit einem weißen Aermel anhaben, vortanzen, und darf sonst keiner, er sei wer es wolle, einen Tanz anfangen.

Es tanzen also die zwei voran und sobald sie sich drehen, so mögen sich die, so nachtanzen, auch verkehren, sowohl, wenn sie sich miteinander im Tanze herzen, so mag der Junggeselle die Jungfrau auch herzen. Es werden die gemeldeten Personen oft mit Geld bestochen, daß sie einander an einem Reihen etliche Male herzen, daß nur der Junggeselle die Jungfrau desto öfter herzen mag; wie ich ihnen denn selbst also gethan.

Bekennen muß ich, daß ich mein Lebtage kein schöner Frauenzimmer bei einander gesehen, als da; denn ihrer waren über siebenzig, und, der Braut zu Gefallen, alle weiß in Damast und dergleichen gekleidet; auch mit Ketten und Kleinodien über die Maßen gezieret. Und war in einem schönen Saal, welcher mit Gold und Silber gefunkelt und waren über etliche 100 Lichter, groß und klein, darinnen, daß, wie man pflegt zu sagen, vermeint, es wäre mehr im Himmelreich, oder das rechte Paradies allda. Mir ist sehr wohl gewesen, denn, wie gemeldet, die Jungfrauen waren schön und gaben auserlesene, höfliche, gute Worte."

Da besonders und im Allgemeinen, wie wir wissen, auf den Geschlechtertänzen die schöne Sitte „des Wohlanstandes, der Zucht und der Ehrbarkeit" herrschte, so sind die Geschlechter als Pfleger der edlen und mäßig heiteren Tanzweisen zu betrachten. Daß indeß auch Volkstanzweisen in den kleineren Kreisen der Geschlechter Aufnahme fanden, ohne deshalb dort in ihrer Urwüchsigkeit aufzutreten, ist insofern

Digitized by Google

wahrscheinlich, weil doch endlich der äußere Verkehr eine gewisse Vermischung einiger Tanzweisen der Stände herbeiführen mußte.

Auch die Erfindung resp. Einführung oder Verbesserung des Strumpfes um diese Zeit, das Paradiren mit diesem neuen Gegenstande der Mode, der „ohne eine Spur von Falten, wie das Fell einer Trommel in straffer Enge zu befestigen war," mußte unbedingt eine Aenderung in den bisherigen Tanzweisen hervorbringen.

Bis dahin war nämlich der Strumpf selbst da, wo er wirklich existirt hatte, als ein Theil oder Anhängsel des Beinkleides wie im früheren Mittelalter von der langen Oberkleidung verborgen und unbeachtet geblieben und bei den Schleppkleidern der Frauen ohnehin keiner Berücksichtigung würdig gehalten. Sein neues und charakteristisches Leben aber wurde auch erst jetzt durch die gleichzeitige Erfindung der Strumpfstrickerei ermöglicht. Der gestrickte Strumpf leistete erst den Ansprüchen vollkommene Genüge, welche die Schönheit des Beins an ihn machte.

Die Einführung einer solchen Mode kann unmöglich ohne Einfluß auf den Tanz geblieben sein. Wir finden denn auch in der That die Anfänge anderer Tanzweisen in einem allegorisch-mythologischen Spiele, welches von der Königin Marie von Ungarn, der geistreichen Schwester Kaiser Karls V., mit ihren Damen ausgeführt wurde. Die Damen waren als Nymphen gekleidet. Bei diesen Tänzen sich mit Röcken kleiden, welche nur bis zum Knie reichten, hieß sich à la Nymphale kleiden.

Noch eine Spur deutet auf eine andere Tanzweise dieser Zeit, und zwar als „Schwäbisch" auf den Walzer hin. Der Hoffartsteufel schildert nämlich den Spiegel oder das Spiegeln, und sagt dabei u. A. „Und ist, um unter andern Stücken der Hoffart, daß man bei Manns- und Weibspersonen findet, die ihre eigene Uebung vor dem Spiegel haben, hin und her treten, hinten und vorn sich schauen, sich renken, lenken, biegen, den Schwäbischen Tritt, so zum Gepräng gehört, versuchen, sanft und leise mit zerbrochenen Tritten auf tausend Gülden umherschwanzeliren." (Die alte Bezeichnung „Tritt" für Tanzschritt, Pas, — S. den Reien im Lexikon — findet man noch heute in manchen Kreisen der Handwerker.)

Die Verbote gegen die Tanzweisen (S. 135) betrafen nicht unmittelbar die Geschlechter, denn ein Zeitgenosse, der Pastor Florian

Digitized by Google

Daulen, welcher im Uebrigen sehr gegen das Tanzen eifert, erzählt (1569) von den höheren Ständen:

„Wenn der Reigen aus ist, werden bei den vernünftigen, ehrlichen Leuten die Jungfrauen fein säuberlich auf ihren Platz zurückgeführt, geben einander die Hände, neigen sich und scheiden mit freundlicher Danksagung. Sollten die ehrlichen Gelegenheiten des Tanzens sich etwas in die Nacht hinziehen, so geben die jungen Leute den Jungfrauen fein still und züchtig das Geleit nach Hause; sie nehmen Fackeln, Lichter oder Laternen, lassen die Jungfrauen vor sich hergehen, oder gehen fein züchtig neben ihnen her, wie auch die Jungfrauen dermaßen mit Wissen und Erlaubniß ihrer Eltern zum Tanze geführt werden. Die jungen Leute danken freundlich, demüthig und sittlich Eltern und Freunde, und scheiden mit freundlichem Valete oder Ade von dannen."

Aus diesem Jahrhundert ist noch ein eigenthümlicher Tanz, der Küchentanz zu erwähnen, welcher, wenn er auch nicht die Geschlechter speciell betrifft, doch zu den Gebräuchen bei ihren Hochzeiten (wenn auch nicht bei allen) gehörte. Der schon genannte Faust von Aschaffenburg (S. 133) führt einen solchen aus dem Jahre 1591 an.

„Am zweiten Abend (der Hochzeit) wenn alles verrichtet und man heimeilt, wird durch den Hofmeister der Küchentanz angestellt. Da müssen Alle: der Küchenmeister, Silbermeister, Schanktischdiener und Küchenknecht, der Stubenknecht mit sammt seinem Weibe, den Mägden und Schmutzbuben, in einem Tanze vor den Gästen im Tanzhause einen Reihen führen.

Der Hofmeister tanzt mit einer Fackel voran, die andern folgen Paar und Paar, ein jegliches mit seines Amtes Waffen, als der Koch mit dem Löffel, der Schank mit der Kanne, der Wasserträger mit der Butte u. s. w. So es an Weibspersonen mangelt, wird solches mit einer Mannsperson erstattet; da werden etliche verschwärzt, scheußlich vermummt oder sonst höflicher verstellt, in Summa, es wird nichts unterlassen, das die Freude ergötzen möchte. So sich nun etwa etliche Diener in ihrem Amte nicht fleißig, oder dem Hofmeister ungehorsam erzeiget oder auch sonstens sich übersehen und überfüllt, werden sie da gepritscht, welches dann dem tölpischen Gesindelein eine Scham ist; es wird ihnen gleichsam ein Fleiß und eine Furcht eingetrieben hinfüro ihren Dienst desto fleißiger und geschicklicher zu verrichten."

Digitized by Google

Aus dieser Aufführung geht wohl deutlich hervor, daß der heutige Kehraus aus dem ehemaligen Küchentanz entstanden ist.

Erwähnen wir ferner noch Einiges im Bezug auf die Tracht bei den Tanzfesten dieses Jahrhunderts.

Die „Frauenzimmer" trugen sowohl bei den Geschlechtertänzen als auch auf den Turnieren große runde, mit Federn geschmückte Hüte, welche auch bei den Männern gegen Ende des Jahrhunderts ziemlich allgemein in Aufnahme kamen. Etwa vom Jahre 1510 datirt die Mode der Schlitze in den Kleidern. Es blühen die Farben, namentlich Gelb und Roth in üppigster Weise, in Streifen, getheilt und in ganzen Stücken. „Das Tanzen muß nicht grade Sprünge und rasche, heftige Bewegungen erfordert haben, denn wir sehen (J. Falk, Deutsche Trachten, nach einem vorliegenden Bilde) selbst alte Herren, denen die lange und weite ganz schwarze Schaube bis auf die Füße fällt und mit breiten Pelzkragen die nackten Schultern bedeckt, noch den Damen die Hand reichen und ein Tänzchen wagen." Die Handschuhe erscheinen in diesem Jahrhundert durchaus als stete Begleiter der Herren und Damen, wenn sie sich außer dem Hause befinden, doch war es nicht Sitte, sie im Zimmer anzubehalten; auch beim Tanze trug man keine Handschuhe.

Eine flüchtige Schilderung der Räume in den Häusern der Geschlechter selbst, wird gleichfalls hier am Platze sein. Wir wählen die kleine Beschreibung des Marx Fuggerschen Hauses durch den schon mehrfach erwähnten Hans von Schweinichen. Derselbe berichtet (nächst einem ihm passirten kleinen aber charakteristischen Unfall): „Herr Marx Fugger lud Ihre Fürstlichen Gnaden, meinen gnädigsten Herrn zu Gaste (1575). Ein dergleichen Banquet ist mir bald nicht vorgekommen, daß auch der Römische Kaiser nicht besser traktiren mögen und war dabei überschwengliche Pracht. Es war in einem Saale das Mahl zugerichtet, der war mehr von Gold als von Farbe gesehen worden. Der Boden war von Marmor und so glatt, als wenn man auf'm Eise ging. Es war ein Kreuztisch aufgeschlagen durch den ganzen Saal, der war mit lauter Kredenzen besetzt und merklichen schönen Venedischen Gläsern, welches, wie man sagt, weit über eine Tonne Goldes sein sollte. Ich stund J. F. G. vor den Trank. Nun gab der Herr Fugger J. F. G. einen Willkommen, welches von dem schönsten Venedischen Glas ein Schiff war, künstlich gemacht. Wie

Digitized by Google

ich es nun vom Schanktisch nehme und über den Saal gehe, hatte ich neue Schuhe an und gleite, falle mitten im Saale auf den Rücken, gieße mir den Wein auf den Hals, und weil ich ein neu roth Dammasten Kleid an hatte, ward es mir gar zu Schanden. Das schöne Schiff ging aber auch in viele Stücke. Ob nun wohl unter der Hand und männiglich ein groß Gelächter ward, so ward ich doch hernach berichtet, daß Herr Fugger gesagt: er wolle dasselbe Schiff mit 100 Floren gelöst haben. Es war aber ohne meine Schuld; denn ich weder gegessen noch getrunken hatte. Da ich aber einen Rausch bekam, stund ich darnach fester und fiel hernach kein Mal, auch im Tanze nicht. Es führten J. F. G. der Herr Fugger im Hause herum spazieren, welches ein gewaltiges großes Haus ist, daß der Römische Kaiser auf dem Reichstage mit dem ganzen Hof Raum darinnen gehabt. Da hat der Herr Fugger J. F. G. in ein Thürmlein geführt, darinnen hat er J. F. G. von Ketten, Kleinodien und Edelsteinen, auch von seltsamen Münzen und Stücken Goldes, als Köpfe groß, einen Schatz gewiesen, daß er selbst sagt, es wäre über eine Million Goldes Werth. Hernach schloß er einen Kasten auf, der lag bis auf mit lauter Dukaten und Kronen. Die gab er auf 200,000 Gulden an, welche er dem Könige in Spanien durch Wechsel 'nein machte. Darauf führte er J. F. G. auf dasselbe Thürmlein, welches von der Spitze an, bis in die Hälfte 'nunter, mit lauter guten Thalern gedeckt war. Sagt: es wär ungefähr 17,000 Thlr. (nach heutigem Gelde etwa: 26,432 Thlr.) anlangend. Damit bewies er J. F. G. große Ehre, und beineben auch seine Macht und Vermögen."

Das 17. Jahrhundert ist in seinen Tanzweisen Anfangs dem 16. Jahrhundert ähnlich. Die furchtbaren Gräuel des 30jährigen Krieges aber verwilderten bis weit über die Mitte dieses Jahrhunderts hinaus fast sämmtliche Tanzweisen. Der Krieg brachte des Fremdländischen so viel, daß etwas Neues, ohne große pedantische Wahl überall zur Geltung kam. (Ein im Jahre 1666 in Lüneburg vom Landesherrn, Georg Wilhelm, veranstalteter Maskenball bot den Töchtern der Stadt einen „bis dahin nicht gekannten Genuß.") In dieser Zeit wurde auch die Galliarde, und die Volte (von der man später sagte: „aus dem Welschen Tanz, so Volte genannt wird, sollen unzählbare Todtschläge erfolgt sein") im Kreise der Geschlechter

Digitized by Google

mit größter Ausgelassenheit getanzt; auch die Rundtänze im $\frac{3}{4}$ Tact stammen wohl aus dieser Zeit.

In den Häusern des Adels und der Geschlechter wird es Brauch, die Kinder Lehrern „Tanzmeistern" zur körperlichen Ausbildung zu übergeben. (2. Hälfte d. 17. Jahrhunderts.)

Es werden sowohl Deutsche, Englische, als auch Französische Tänze getanzt. Wir finden hier zum letzten Male die „Geschlechter" wenigstens deren Töchter zu einem Tanze beisammen angeführt (denn schon 1577 war der letzte große Geschlechtertanz zu Augsburg). Nämlich: „Als Gustav Adolph im Jahre 1632 das Pfingstfest in Augsburg feierte, wohnte der König dem öffentlichen Gottesdienst (30. Mai) nicht bei, sondern ließ sich sowohl Vor- als Nachmittags von seinem Hofprediger Dr. Fabricius in seinem Cabinette predigen. Abends aber bei der Tafel bekam er gählings Lust zu tanzen, daß die „Geschlechter-Töchter" in den Fuggerschen Häusern (die neben einander stehenden Marquart und Hans Fuggerschen Häuser, in welchen der König sein Quartier genommen) erschienen, mit welchen sich sowohl der König als die anderen anwesenden fürstlichen Personen etliche Stunden lang mit Englischen und Deutschen Tänzen erlustiget."

Der Glanz der Geschlechter erlosch. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts existiren die Geschlechter als Stand in der früheren Bedeutung nicht mehr, da die meisten nun dem Adel angehören. Es tritt dafür der „höhere Bürgerstand" ein, welcher sich aus den Hervorragendsten aller Stände bildete. Wenn sich auch dieser Stand in viele verschiedene, ziemlich streng gesonderte Klassen theilte, so bleibt derselbe für uns im Bezug auf die Tanzweisen Eins, und im gewissen Sinne der Erbe der Geschlechter.

Man tanzte in allen Klassen dieses Standes ein und dieselben Tänze. Schon zu Ende des Krieges trat das Wälsche Wesen (oder Unwesen) hervor, man hatte: Wälsche Kleider, Wälsche Bärte, Wälsche Hüte, Wälsches Haar, Wälsche Degen, Wälsche Hosen, Wälsche Strümpfe, Wälsche Stiefeln, Wälsche Mäntel, Wälsche Geberden, Wälschen Uebelstand u. s. w. und das Alles nannte man „à la mode." Ja man ging auf „à la mode" in die Kirche (zum Concert). Da ein bestimmter Tanz „à la mode" aus dieser Zeit nicht aufzufinden ist, in derselben aber Alles à la mode war, so ist gewiß die ganze leichtfertige Art und Weise zu tanzen, damals „à la mode" gewesen.

Digitized by Google

In einem Spottgedicht sagen die Alamode-Herren von sich:

„Die wir doch das unser spendiren:
Auf musiciren, fechten, ringen,
Auf tanzen „alamodisch" springen,
Auf reiten, rennen, Schlittenfahren,
Thun wir keine Unkosten sparen."

Die Alamode-Zeit beginnt ungefähr um das Jahr 1630 oder 1640.

Man tanzte also, nächst einiger schon im 16. Jahrhundert angeführten Tänze: die einfache Courante, die Gaillarde, den Branle, die Bourré, den Passepied, die Dauphin, den Passamezo, die Volte und den Canary. Auch der Walzer hatte sich, trotz der Verbote früherer Jahrhunderte, jetzt festgesetzt. Eine Schilderung der Tanzweisen aus dem Jahre 1671 sagt darüber ziemlich deutlich: „die Franzosen erfinden alle Jahre neue Tänze auf sondere Manier — obgleich sie selbst ihre eigene Tänze oft nicht tanzen können — und bleiben nicht immer bei der alten Leyer als wir Deutsche, die wir gemeiniglich, wie bekannt, nur allezeit um einen Kreis herum, Paar und Paar einander nach tanzen."

Auch wird ferner erzählt: „Bei den französischen Tänzen war es Sitte, da meistentheils nur immer ein Paar tanzte, daß zuerst der Herr die Dame zum Tanze aufforderte, sodann führte die Dame den Herrn zum Platze zurück und forderte einen anderen Herrn auf; nach Beendigung des Tanzes führte der Herr die Dame zurück u. s. f."

Von der Sarrabande, früher ein Tanz im ersten, feierlichen Charakter, wird ebendaselbst gesagt: „Zwischen den heutigen französischen Tänzen, die man Ballet und Sarrabande nennt, welche uns Deutschen nunmehr wohl bekannt sind, und denen alten Gaukel-Tänzen, welche auch vor dessen bei den Römern im Gebrauch gewesen, und Saltationes mimica genannt worden, ist meines Erachtens kein sonderlicher Unterschied."

Das ist ein Beweis, wie dieser Krieg auch in den Tanzweisen gehaust hat, wie, wenn auch die Namen geblieben, die Ursprünglichkeit einzelner Tänze aber vollständig durch ihn bis zur Unkenntlichkeit ruinirt worden ist.

Im 18. Jahrhundert ist die Menuet der Lieblingstanz der höheren bürgerlichen Gesellschaft, ebenso erfreute sich der Walzer (dieser

Digitized by Google

Tanz hat also den 30jährigen Krieg mit durchlebt) einer großen Beliebtheit.

Von den genannten Tänzen der früheren Jahrhunderte sind die Gaillarde und der Branle, welchen letzteren die jetzt bekannt gewordene Polonaise vertritt, ausgeschieden. Dagegen treten die figurirte Courante und die Menuet zu 2 und 4 Paaren, die Gavotte, nächst vielen dem ähnliche Tänze, wie z. B. die Bourré d'Achille, Bourré de Pecour, Bourré de Versailles, Menuet d'Anjou, aimable Vainquer hinzu; auch die Chaconne soll getanzt worden sein.

Im Jahre 1755 tanzt man den Cotillon, (Française, in einzelnen bestimmten Touren). Ungefähr um das Jahr 1764 treten die Contretänze (nicht die heutigen) unter dem Namen der Englischen Tänze, (Country-dances) zu 8 Personen im Viereck zu tanzen, auf. Aus diesen entstanden die Quadrillen. Nun folgen nacheinander die Anglaisen, (auch erst Rigaudon genannt (S. 56. 57.), die Ecossaisen und die Françaisen. Zu den hohen, theatralischen Tänzen zählt man in dieser Zeit: die Sarrabande, (also wahrscheinlich wieder in ihrem ursprünglichen Charakter) die Giguen, die Chaconne und das Entré.

Ueberall leben die Erben des Standes der Geschlechter im Bezug auf gesellige Tanzvergnügungen und im Vergleich zu ihren Vorgängern, in sehr verkümmerten Verhältnissen fort. Pracht ist selten, Tanzfeste kommen in den beschränkten Räumen der vielen Ressourcen — schwache Copien der ehemaligen Trinkstuben — und ähnlichen Gesellschaften nur in bescheidener Anzahl zur Ausführung.

Nur einige Hoffeste, oder von den Hof-Marschall-Aemtern ausgerichtete Maskeraden (Redouten) geben dem Stand der höheren bürgerlichen Gesellschaft Gelegenheit, sich in einigem Glanze und in der Freude des Tanzes zusammen zu finden.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts treten zu den aus dem 18. Jahrhundert noch hier und da gebräuchlichen Tänzen die Contretänze, jetzt in bestimmterer Form, der Länder — unter der späteren durchaus unrichtigen Benennung „Schnell-Walzer" — (S. im Lexikon) und der Galopp hinzu. Man tanzt nach schlechter Musik zumeist mit vieler Präzision. Die Tänze im langsamen Tempo, wie die Menuet, nun als „Altfränkisch" bezeichnet, werden durch die Tänze im schnellen Tempo vollständig verdrängt. Der Verkehr der höheren bürgerlichen Gesellschaft bleibt noch immer kleinlich und beschränkt.

Digitized by Google

Erst in den 30ger Jahren tritt ein Umschwung in dem gedrückten, peinlich geschlossenen, geselligen Leben dieses Standes ein. Der Verkehr wird öffentlicher.

Da sich nun viele Personen zu den geselligen Tanzvergnügungen zusammen fanden, und eine jede möglichst viel tanzen wollte, so kamen die Rundtänze mehr in die Mode; die Anglaisen, Ecossaisen und Françaisen mußten diesem Geschmack weichen, auch der Walzer, nun in falscher Auffassung dem Schnell-Walzer gegenüber als „Langsamer-Walzer" bezeichnet, fiel der Mode zum Opfer.

Die Mazurka — früher schon auf dem Lande unter dem Namen „Polnisch" getanzt — findet Aufnahme, so wie auch später die Polka. (Dieser Tanz war indeß schon viel früher unter dem Namen Schottisch, nur in einem weniger pikanten Rhythmus der Musik bekannt. S. im Lexikon.)

Zur Zeit besteht das Tanz-Repertoire der höheren bürgerlichen Gesellschaft aus der Polonaise, dem Contretanz, dem Lancier (Quadrille à la cour) — zu welchen Tänzen noch hier und da einige Quadrillen hinzukommen — dem Cotillon und den Rundtänzen: Walzer (schnell), Galopp, Polka, Polka-Mazurka (sehr mit Unrecht zumeist als Tyrolienne getanzt) und der Rheinischen-Polka.

Dies Repertoire genügt aber vielen Tanzfreunden nicht; sowohl bei Tänzern als bei Tänzerinnen ist eine gewisse Sicherheit, eine Lust vorhanden, ein Mehr als nur das Gewöhnliche zu leisten — (eben die auch den Altvatern schon innewohnende Lust an Tourentänzen). Es ist daher Gebrauch, bei Familien- und sonstigen Hausfesten, für jeden Fall bestimmte, eingeübte Quadrillen im Phantasie-, National- oder Charakter-Costüm in Ausführung zu bringen.

Aus der Zeit des 3. und 4. Decenniums dieses Jahrhunderts datiren die Anfänge eines Rückschrittes in der Art und Weise des Tanzens.

Die Entstehung vieler großer Localitäten, welche die Speculation der Nothwendigkeit oder dem Zeitgeschmack zum Zwecke geselliger Tanzvergnügen erbaute, veranlaßte eine größere und öftere Vereinigung von Tanzenden, als dies je in früheren Zeiten geschehen.

Das Individuum, im kleinen Kreise der nächsten Verwandten und Freunde in seiner ganzen Eigenthümlichkeit bekannt, und daher in seinen Bewegungen frei und ohne Zwang, trat in diesem neuen und

Digitized by Google

großen Kreis so vieler unbekannter Personen, nicht mit der gewohnten Sicherheit im Tanze auf. Einer Seits war die Mehrzahl ganz ohne Lehrbildung, anderer Seits mochte man in der Eckigkeit Anderer sein Spiegelbild vermuthen oder erblicken, und führte daher, wo es die Bewegung nur irgend zuließ, gar keine Pas mehr aus; während ein Theil von denen, welche erlernte und geübte Fertigkeit, auch Sinn und feinen Geschmack für den Tanz besaßen, von dem Strudel der Allgemeinheit sich mit fortreißen ließen.

So entstand die Mode des Gehens beim Tanze, und damit ging ein Theil der Pas im Gewühl und Treiben dieser Oeffentlichkeit verloren. Auch wurde ferner der zur Ausführung unbedingt nothwendige Raum sowohl den noch vorhandenen einzelnen Pas, als auch den verschiedenen Tänzen durch die Anwesenheit vieler gleichzeitig Tanzender genommen.

Aus einer anscheinend unbedeutenden Veranlassung, nämlich: aus mangelhafter Einrichtung der Garderoben in den größeren Tanz-Localitäten, welche übrigens in ihrer Baulichkeit noch heute vieles zu wünschen übrig lassen, ging eine wichtige Veränderung der Toilette hervor, welche ebenfalls dem Tanze von großem Nachtheile wurde. Es war bisher Gebrauch, daß Tanzende zu ihrer Toilette leichte Chaussüren wählten und in solchen zum Tanzen erschienen. Dieser Gebrauch fiel, weil es zur Unmöglichkeit wurde, in solchen Räumen in bezüglicher Weise sich umzukleiden. So durch die Verhältnisse gezwungen, folgten der leichte Strumpf und der saubere Tanzschuh den schon vorausgegangenen zierlichen und sauberen Tanzschritten in die Nacht und Ruhe des Begriffs „Verloren" nach.

Obgleich es nicht zu leugnen ist, daß man sehr graziös und im Tacte gehen, und den gewöhnlichen Schritt zum Tanzschritt erheben, auch in Stiefeln leicht und zierlich tanzen kann, so fehlt doch bei der großen Mehrheit der Tanzenden der Sinn und der Geschmack, sowohl für das Eine als auch für das Andere.

Die Hauptursache aber, warum die heutige Generation noch schlechter tanzend erscheint, als sie in Wirklichkeit tanzt, ist in der Musik zu finden. Es harmoniren nämlich die Rhythmen der Tanz-Musikstücke fast gar nicht, oder doch nur in seltenen Fällen mit den rhythmischen Bewegungen der Tanzenden. Deutlicher gesagt: die so überaus reizenden, wundervoll schönen und pikanten Rhythmen der

Digitized by Google

heutigen besseren Tanzmusik, werden von der Mehrzahl der Tanzenden im Tanze nicht wieder gegeben. Mit Gehen und in schweren Chaussüren ist dies auch geradezu unmöglich. Das Aeußere hat somit in gewissen Beziehungen an Anstand und Anmuth verloren, und wenn auch die Fähigkeit vorhanden ist, so ist doch der Sinn für die Auffassung des Wiederzugebenden nicht genügend cultivirt.

Wie überaus groß steht dagegen die Tanzmusik dem gesellschaftlichen Tanze heut gegenüber! Es ist oft als wenn die Tanzenden das fühlen, denn fast erschrocken sind sie in ihren Bewegungen, sobald ihnen eine Ahnung dämmert, daß auch sie im Stande wären, durch ihre Bewegungen und ihren Ausdruck das wiedergeben zu können, was die Musik so schön hervor zu bringen vermag; ein Staunen giebt sich kund, daß sie, mit so mangelhafter Fertigkeit für würdig genug gehalten werden, sich nach solchen, man möchten sagen „vollendeten und meisterhaften" Rhythmen bewegen zu können.

Doch, was hilft alles Schreiben und Sprechen gegen das schlechte Tanzen! Gegen die Art und Weise des Tanzens in seiner Zeit sind alle Vermahnungen so ziemlich vergebens; nur hier und da finden sie Gehör. Dies genügt aber das Ganze — in ruhigen Zeiten — vor Entartung zu schützen.

Wie früher die geistliche und die weltliche Obrigkeit, so sprechen sich heute alle Diejenigen, welchen ein Urtheil in der Sache zusteht, gegen die Art und Weise des Tanzens aus. Obgleich dies natürlich jetzt in anderer Form geschieht als früher, so kümmern sich dennoch die Tanzenden heute so wenig wie damals um die öffentliche Meinung, sondern tanzen in der Manier der Zeit frisch und flott drauf los.

Ein Unterschied der Sache liegt nur darin: man beansprucht heute von der Bildung der höheren Gesellschaft mehr Ton und Tact, auch im öffentlichen Leben und beim Tanze als vor drei- bis vierhundert Jahren.

Das Tanzen befand sich oft mit der öffentlichen Meinung im Streite, es accommodirte sich indeß in den meisten Fällen, wenn auch langsam, und so hoffen wir, daß dasselbe auch seine jetzige Flachheit zur geeigneten Zeit ablegen wird, um als das zu glänzen, was es eigentlich ist und sein soll, nämlich der volle, höchste Ausdruck körperlicher Anmuth in Bewegung und Darstellung.

Digitized by Google

Die Mittel, welchen früher die Geschlechter in den Städten ihr Ansehen verdankten, Geist, Geld und Macht, sind im Laufe der Zeit so arg durcheinander geworfen worden, daß deren Vereinigung in die Hand des heutigen Repräsentanten der ehemaligen Geschlechter unmöglich ist.

Zur Verbreitung anmuthiger, sinnvoller Tänze und Tanzfeste genügen indeß schon Geist und Geld, und diese Mittel sind es, welche die Erben der Geschlechter, fern der Speculation und des Tons öffentlicher Tanzlocale, im eigenen Hause wieder versammeln werden, um hier, im vollen poetischen Reiz und Glanz geselliger Tanzfeste, wirklich edle und heitere Tanzweisen zu cultiviren.

Die Deutschen besitzen alle Eigenschaften, gut zu tanzen; wenn sie bei ihrer bekannten Ausdauer und natürlichen Anmuth auf die Art und Weise ihres Tanzens wie ihrer Tänze achten, dann stehen sie allen Nationen im Tanze voran.

d. Die Zünfte.

In der gewöhnlichen Bedeutung werden die in eine geschlossene Gesellschaft vereinigten Handwerker Einer Art eine Zunft, auch Innung, Zeche, Gewerk, Gaffel oder Rotte genannt; kleinere Zünfte dagegen nennt man Gilden und größere Aemter.

Die Zünfte bildeten im Mittelalter den Geschlechtern gegenüber eigene Gesellschaften, hatten wie diese gewöhnlich ihre Trink- und Tanzstuben, und ihre Tanzladerin. In denjenigen Städten, wo sie nicht im Besitz einer Tanzstube waren, wurde ihnen zu ihren „Hochzeiten" und zuweilen auch zu ihren „Tänzen" das Rathhaus überlassen; auch erhielten sie, — ungefähr vom Jahre 1368 an — durch ihre Haltung veranlaßt, sogar von den Geschlechtern einiger Städte das Stubenrecht. Der Zunftmeister hatte sowohl den Meistern als auch den Gesellen die Erlaubniß zu den Zünfttänzen zu geben.

In einigen Städten hielten die Zünfte zur Fastenzeit Aufzüge und Tänze im Freien, bei welchen im Mittelalter die Zunft der Weber meist stark vertreten war. Eine Zunft hatte das Recht der Führung des Reigens, wie z. B. in Ulm die der Bleicher.

Nach einer Hochzeits-Ordnung des Jahres 1411 durften ungeladene Gäste nicht mit in die Kirche gehen, wohl aber sich am Tanze

Digitized by Google

betheiligen. Die Frauen, „so beim Tanze waren, sollten nur Wasser, die Hochzeitsfrauen aber einen Ehrentrunk, Wein, erhalten."

Zunfttänze waren Tanzfeste, an welchen sich nur Mitglieder einer Zunft mit ihren Familien und Angehörigen betheiligten. Der ganze Sinn für Ordnung und Gesetz, welcher in allen Gebräuchen: beim „Aufdingen, Lossprechen, Umfragen, Aufsprechen, Meisterwerden" u. s. w. der Zünfte vorherrschend war, läßt bestimmt annehmen, daß es auch bei ihren geselligen Tanzvergnügungen ordentlich und ehrbar zuging.

Zum Theil waren die Tanzweisen der Geschlechter wohl auch die der Zünfte, nur daß solche in diesem Kreise lebendiger getanzt wurden als dort. Da aber der natürliche Verkehr der Zünfte mit den Dörfern die Tanzweisen der letzteren bei den ersteren einführen mußte — wie ja auch die Tage lange Dauer der Tanzfeste, hier wie dort, auf eine gewisse Aehnlichkeit schließen lassen — und solche daher bei diesen eher Aufnahme und Verbreitung fanden als bei den Geschlechtern, so ist es als höchst wahrscheinlich anzunehmen, daß viele Tourentänze bei den Zünften gebräuchlich waren.

Durch eine gewisse Stättigkeit ist wohl hier und da, eine oder die andere Tour als sogenannter Zunfttanz bezeichnet (priviligirt) worden, es ist indeß nirgend ein eigentlicher bestimmter Tanz — außer dem Schwertertanze und dem Bogen-, Bügel- oder Reifentanz — welcher dieser oder jener Zunft als Gebrauch im Zunftwesen eigenthümlich gewesen wäre, anzutreffen. Nur einmal noch findet sich ein „sogenannter Zämertanz" der Metzger, bei Gelegenheit des ersten Schönpart-Laufens (S. d.) in Nürnberg aus dem Jahre 1349 verzeichnet.

Dieser Tanz — auch Metzger- oder Fleischertanz genannt — soll in früheren Zeiten nach Fastnacht am Sonntage Invocavit (Name des ersten Fasten-Sonntags), stattgefunden haben. (Auch hielten die Metzger öffentliche Umzüge mit ihren Hunden).

Ein Gebrauch im Zunftwesen ist allerdings auch der Metzgersprung. (S. d.) Da dieser aber kein Tanz ist, sondern nur ein Zunftfest, welches mit einem Tanze schließt, so ist er nicht als Zunfttanz zu bezeichnen.

Die beiden Tänze, der Schwertertanz und der Bogentanz sind als Kriegs- und Friedenstänze auf die Handwerker übergegangen,

Digitized by Google

und zwar wohl nur deshalb, weil durch die Stättigkeit der Arbeit, des Orts und allen nothwendigen Handlungen bedingt, sich bei diesen der Sinn für bestimmte Gebräuche fester setzte und ausbildete, als sonst in anderen Ständen. So ein Schwert oder Reif in der Hand, sich bestimmt da und dort hin bewegen, hier springen, dort stillstehen, das Alles waren in der Zunft Ursachen genug, den Tanz für werth zu achten ausgeführt zu werden, und ihn Generationen hindurch vererben zu lassen. Dies der Ursprung Deutscher Tourentänze. Diese Lust an Tourentänzen geht durch die ganze Zunftzeit und ist in einzelnen Handwerken noch heute nicht erloschen.

Wir werden, um auch ein Bild von den Tanzfesten der Zünfte zu erhalten, aus jenen Zeiten, wo noch die Straße und der Markt der Tanzboden der Zünfte war, eine bunte Reihe von Aufführungen des Schwerter- und Bogentanzes in verschiedenen Zünften, sowie andere Feste der Zünfte, welche Veranlassung zu der Bezeichnung der Zunfttänze gegeben haben, hier vorführen.

Den Schwertertanz pflegten besonders die Messerer in Nürnberg zu halten, sie tanzten vor dem Rathhause und „hielten eine Fechtschule;" der Stadtpfänder, der ihnen eine Mahlzeit auszurichten hatte, ritt, nebst einem Spießjungen und acht Einspännern voraus: einige Provisoren waren beordert, den Tanzenden den Platz von Zuschauern frei zu halten.

Im 15. Jahrhundert hielten die Messerer den Schwertertanz beinahe alle 7 Jahre, später setzten sie, der Kosten wegen, längere Zeit aus, oft aber hielten sie ihn auch wieder in kürzerer Zeit hintereinander. In den folgenden Jahren wird der Schwertertanz der Messerer erwähnt: 1490, 97, 1511, 16, 18, 37, 39, 40, 46, 58, 60 (gehaltener „Tanz und Fechten auf erhobenen Schilden") 1561 und 1600. Auch werden noch zwei besondere Veranlassungen zur Ausführung des Schwertertanzes erwähnt. Nämlich im Jahre 1496 führten die Messerer dem Pommerschen Herzog Bogislav, welcher sich auf seinem Zuge nach dem gelobten Lande in Nürnberg aufhielt, und im Jahre 1570 dem Kaiser Maximilian, als dieser nebst seiner Gemahlin in Nürnberg war, um die Huldigung zu empfangen, zu Ehren ihren berühmten Schwertertanz aus.

Neben dem Schwertertanze pflegten die Messerer auch einen hochzeitlichen Tanz zu halten, bei welchem die „Manns- und Weibs-

Digitized by Google

personen" in seidenen und anderen stattlichen Kleidern erschienen. Bei dieser Gelegenheit wurden drei Meisterstöchter, die eine als Kronbraut und die beiden anderen als krause Tischjungfrauen, gleich den Geschlechtern gekleidet.

Die Schuhknechte (erst vom Jahre 1799 Gesellen genannt) von Frankfurt a. M., die wegen ihrer Geschicklichkeit im Schwertertanze berühmt waren, führten einen solchen zu Fastnacht eines jeden Jahres auf dem Römerberg öffentlich aus. Zuweilen versuchten sie sich in einem höheren Fache der Darstellung. So gelang es ihnen einst, in Verbindung mit den Buchdruckergesellen die Geschichte des verlorenen Sohnes gleich rührend als täuschend darzustellen.

Auch im Jahre 1613 wurde den jungen Altenburgischen Herrschaften zu Ehren ein Schwertertanz von den Schustern zu Leipzig ausgeführt.

Im Jahre 1620 (27. Februar) wurde ebenfalls Friedrich I., König in Böhmen, Pfalzgraf am Rhein, Kurfürst, Herzog in Ober- und Nieder-Schlesien und Breslau, bei seiner Huldigung in Breslau, zu Ehren, von den Kürschnern ein Schwertertanz ausgeführt.

„Sechs und dreißig Kürschner, Meister und Gesellen, rüsteten sich aus. Sie erschienen im schönen weißen Hemd, mit großen pauserden Fechtärmeln, blauen Strümpfen, weißen Schuhen, und an beiden Schenkeln, unterhalb der Knie, Bänder mit großen Schlittenschnallen; das Haupt zierte ein Lorbeerkranz. Mit Trommeln und Pfeifen voran zogen die Tänzer, resp. Kämpfer um die Vesperzeit aus ihrer Herberge.

Ihrem Vorgänger folgten drei Knaben, ein jeder derselben einen Scepter in der rechten Hand tragend. Diesen folgten wiederum drei Knaben, von welchen der eine das Paradeschwert, der andere zwei Fechterschwerter und der dritte ein paar Tussaken (Dusas, ein hölzernes Schwert der Schwäbischen Bauern) trug.

Die Knaben waren gekleidet in weißen Kitteln, mit Feldbinden, blau und weißen heidnischen Schürzen, schachtweise mit rothen Streifen besetzt, und mit grünen Kränzen geschmückt. Die Meister und Gesellen gingen paarweise. Hinter jedem Paare gingen zwei Knaben, (ebenfalls in der schon angegebenen Kleidung) einen Reif, mit blau und weiß bemalten Streifen, und einer von Holz geschnitzte Rose darauf, tragend.

Digitized by Google

Auf beiden Seiten des Zuges gingen vier Trabanten mit geätzten und vergoldeten Partisanen.

Nachdem der Zug Ihrer Majestät Hofstaat passirt hatte, hielten sie ihren Schwertertanz; sie schloßen einen Zirkel, fochten im Schwert und Tussaken. Ein alter Fechter schlug im Paradeschlagen dreien Knaben, welche niedergekniet waren, einem jeden derselben einen Dreier vom Kopfe. Ein Anderer schlug das Parat auf einer gemachten Rose von Schwertern; wieder andere fochten auf kleinen gemachten Rosen aus dem Tussaken.

Des Abends zwischen 7 und 8 Uhr hielten sie einen Laternentanz: Jeder trug eine Laterne mit brennendem Lichte auf dem Kopfe. In dieser Ausschmückung wurde noch in zwei Wehren gefochten."

Der Schwertertanz leitet seinen Ursprung aus der Deutschen Urzeit her. (S. 73.) Auch Olaus Magnus berichtet von Schwertertänzen der Nordischen Völker: „Es giebt lärmende Waffentänze, welche mit Schilden und Schwertern unter Flötenspiel mit langsamen und schnellen Tempo abwechseln."

Eben daher stammt wahrscheinlich auch der Bogen-, Bügel- oder Reifentanz. Diesen beschreibt Olaus Magnus: „Eine andere Uebung der Jugend ist, daß sie, nach einer gewissen Regel, einen Bogentanz aufführen. Mit Bogen oder Reifen versehen, gehen sie im Kreise herum, indem sie erst mit leisem Gesang die Thaten der Helden besingen, und dann mit Flöten und Handpauken rauschendere Musik ausführen. Mit gelöften Bogen gehen sie eine Zeit lang schneller einher und bilden, wie sonst mit den Schwertern, durch gegenseitiges Zuneigen der Bogen eine Rose, in der Form eines Sechsecks. Sie springen auch nach Art der Fische durch die Reifen, und damit dies desto angenehmer und hörbarer geschehe, heften sie sich Schellen und eherne Glöckchen an. Nach ihrem Führer „König" genannt, richten sich Alle in ihren Bewegungen und Gesängen."

Der Bogen-, Bügel- oder Reifentanz kam in früheren Jahrhunderten zumeist durch die Böttchergesellen in den größeren Städten öffentlich zur Ausführung, daher auch der Name, Schäffler-, Böttcher- oder Büttnertanz. An dem St. Gregorien-Tage, oder zur Fastnachtszeit zogen die Böttchergesellen im Zuge, mit Musik voran, vor die Häuser der Vornehmsten der Stadt, und führten den Tanz dort aus.

Digitized by Google

Der Tanz selbst besteht aus Folgendem: Die Theilnehmer sind mit runden Faßreifen versehen, welche sie während des Tanzens zu Gruppen und kleinen Kunststückchen benutzen. Oft bilden sie, den eigenen Reif mit der einen und den des Nebenmannes mit der andern Hand haltend, einen Kreis, um die Einheit der festgeschlossenen Zunft darzustellen. Jeder weiß, nächst vielen Belustigungen unter andern mit großer Behändigkeit den Reif über den Kopf und unter die Füße hinweg zu schlagen, darüber hinweg zu springen, und sich sonst in hübschen Bewegungen zu wenden; bald wickeln sich Alle, durch die dann aufgelösten Reifen verbunden, umeinander herum; zwei der Tanzenden bleiben auch wohl stehen, ihre gelösten Reifen in die Höhe haltend, um die Andern darunter hinweg tanzen zu lassen; Reifen, mit darin stehenden gefüllten Gläsern, werden schnell und langsam herum geschwungen, und dann erst das „Lebehoch" ausgebracht u. s. w.

Nach vollbrachtem Tanze erhalten die Reifentänzer von dem Herrn des Hauses, vor welchem der Tanz ausgeführt wurde, eine Verehrung.

Gleich nach Beendigung des letzten Tanzes aber werden die Reifen zerbrochen, und Jedermann sucht „ein Stück eines beim Reifentanz gebrauchten Faßreifs" zu erlangen, welches der Aberglaube als „Glück bringend" bezeichnet.

Der Münchner Schäfflertanz soll seine Entstehung von folgender Begebenheit herleiten.

Als in den Jahren 1515 und 1517 (auch wird dem entgegen das Jahr 1350 angegeben) die Pest in Deutschland wüthete, wurde auch München von derselben furchtbar heimgesucht.

Wer nur konnte verließ die Stadt oder schloß sich in seiner Wohnung ein; ein öffentlicher Verkehr bestand nicht mehr. Als endlich die Seuche genug Opfer verschlungen hatte, und allerorten verschwunden war, wollte dennoch der ehemalige Verkehr nicht recht wieder erblühen.

Die Bauern kamen nicht mit Lebensmitteln in die Stadt, und auch selbst die Bürger wagten sich noch nicht aus ihren Häusern. Vielseitige Versuche, den Handel und Wandel wieder zu heben, mißlangen; in das öffentliche Leben der Stadt wollte keine rechte Fröhlichkeit kommen.

Wie nun von jeher und überall die Schäfflergesellen beim Glase Wein, oder einem Maße guten Biers stets heiteren Humors und lustiger Dinge sind, so waren sie es auch zur angegebenen Zeit in

Digitized by Google

München. Sie beschlossen daher, im Verein mit den Metzgern (S. den Metzgersprung) durch einen munteren Streich die Bewohner aus den Trauerhäusern zu locken.

Als die Fastenzeit herangekommen war, um welche die Schäffler ihre Morgensprache und Handwerk hielten, da thaten sich einige der Gewandtesten und Fröhlichsten von ihnen zusammen, übten mit schön verzierten Reifen einen Tanz ein, ähnlich der zur Zeit üblichen Fackel- und Schwertertänze, und zogen dann — vereint mit den Metzgern — unter Pauken und Trompetenschall und unter lustigem Gesang durch die Straßen. Auf den Marktplätzen und vor den Wohnungen ihrer Meister schwenkten sie ihre Reifen und bildeten allerhand schöne Gruppen und Stellungen.

Die langentbehrten Töne der jubelnden Musik lockten endlich die furchtsamen Bürger erst an das Fenster, und dann, natürlich die Neugierigsten zuerst, hinaus auf die Straße. Man kam, um zu sehen, was es da gebe, und wie die Freude so leicht das Gemüth des Menschen erhebt, so geschah es auch hier; die Sorge, die Angst und Furcht wich, und ehe ein paar Tage vergangen waren, waren die Straßen belebt, und Handel und Wandel war wieder im Gange.

Die Herzöge von Baiern, sowie die Bürgerschaft Münchens wußten den klugen Einfall der heiteren Gesellen zu würdigen, und so kam es, daß die Schäffler von München von Zeit zu Zeit ihren lustigen Tanz wiederholen mußten.

Von der Zeit an bildete sich das Reifenschwingen immer mehr aus, und endlich wurde es eine genau nach Regeln und Vorschriften festgestellte Leistung. Gesellen aber, die in München gearbeitet hatten, lehrten das Reifenschwingen in anderen Städten ihren Nebengesellen, und so wurde diese Kunstfertigkeit allgemein verbreitet und mit ihr die Festlichkeit des Reifentanzes.

Die Münchner Böttchergesellen sollen ein kaiserliches Privilegium besitzen, welches ihnen gestattet, ihre Aufzüge in der ehemaligen Tracht der Edelknaben auszuführen. Dies Costüm besteht aus einem grünen Sammetkäppchen, geschmückt mit weiß und blauen Federn (die Landesfarben), einer rothen, silberbordirten Jacke, weißer Weste, Kniebeinkleidern von schwarzem Manchester, darüber das gelbe neue Schurzfell, weißen Strümpfen und silberbeschnallten Schuhen.

Das Fest beginnt 14 Tage vor Fastnacht. Die Ordnung ist

Digitized by Google

folgende: Ein Musikchor eröffnet den Zug, der von der Herberge ausgeht und aus dem Umfrager, dem Vortänzer, Nachtänzer, Reifschwinger, Spaßmacher und 16—20 Gesellen besteht, welche Letztere mit Buchsbaum umwundene und mit farbigen Bändern geschmückte Reifen tragen. In der Mitte des Zuges wird eine große silberne Kanne, „der Willkommen" getragen, der die Weinspenden aufnimmt und wieder vertheilt. So ziehen die Gesellen unter Absingung eines Liedes, welches mit den Worten „Gredl in de Butt'n" beginnt, zuerst vor die königliche Residenz, dort tanzen sie den großen Contretanz „der Achter" genannt, und bringen dem Königspaare ein Lebehoch! Den Tanz wiederholen sie, natürlich immer von Zuschauern umgeben, an diesem Tage und auch an den folgenden Tagen vor den Palais sämmtlicher Mitglieder der königlichen Familie, vor den Häusern hoher Beamten und vor denen ihrer Hauptkunden, namentlich der Bräuer, Bier- und Kaffeewirthe. Vor dem feierlichen Gesundheit trinken, womit nach jedesmaligem Tanze die Aufführung schließt, werden die vollen Gläser auf die innere Fläche der Reifen gestellt und mit diesen im Kreise herumgeschwenkt.

Das Lied „Gredl in de Butt'n, verdankt, der Erzählung nach, seinen Ursprung der Thatsache, daß die erste Person vom Lande, welche nach oder bei der erstmaligen Ausführung des Festes, sich in die Stadt wagte, eine Bäuerin war, welche eine Butte voller Eier trug. Später wurde diese Figur zum Spaßmacher, welcher allerhand Possen mit den Zuschauern trieb, und scheinbar von der Maske eines ausgestopften alten Weibes in einer Butte auf dem Rücken getragen wurde.

Gegenwärtig findet der Schäfflertanz jedesmal im ersten Regierungsjahr des Königs, und dann alle sieben Jahr statt.

In der Reichsstadt Esslingen feierten die Metzger am Fastnacht — etwa um das Jahr 1550 — „mit Reifen und Lichtern, unter Trommel- und Pfeifenklang ihren nächtlichen Reifentanz und stachen nachher auf dem Markte Kränzlein, dazu sie auch die Bürgermeister einluden; sie erhielten dafür 2 Imi Wein."

In Nürnberg war dieser Tanz, dort der Büttnertanz genannt, ehedem eine große Volksbelustigung. Das Costüm der Gesellen bestand aus rothen Tuchbeinkleidern, einem weißen Hemd, und einer grünen ungarischen, an der Seite mit Bändern verzierten Kappe. Ein Cortisan oder Narr war hier die Hauptfigur des Aufzuges.

Digitized by Google

Bei Anwesenheit des Kaisers Joseph I. in Nürnberg, im Jahre 1704, wurde ein ganz besonders schöner Reifentanz ausgeführt, der dem Kaiser großes Vergnügen bereitete. Später kam der Tanz noch in den Jahren 1763 und 1775, und der letzte (?) im Jahre 1777 zur Ausführung.

Auch von den Tuchknappen in Nürnberg kam der Reifentanz bei ihren Festen zur Ausführung. „Im Jahre 1614 am Aschermittwoch (9. März) sind die Tuchknappen, deren 60 gewesen, in der Stadt allhier umzogen, und vor der Rathherren, und anderer ehrbaren Junkern und vornehmen Kaufleuten und Bürger-Häusern mit ihren grünen Reifen, die sie künstlich ineinander geschlossen, nach Sackpfeifen und Schalmeyen, und dadurch und darüber sie wunderbarlich gekrochen und gesprungen, getanzt, denen man Geld gegeben, daß sie den ersten Tag 18 Fl. gesammelt, und darum miteinander eine Mahlzeit gehalten und lustig gewesen."

Auch in Salzburg pflegten die Küfer und Kleuzer ihren Reifleintanz alle sieben Jahre zu halten; ebenso die Böttcher zu Zittau.

Im Jahre 1646 als Wladislaus IV. des Königs von Polen Gemahlin, Marie de Nevers, auf dem Wege von Frankreich nach Polen sich in Danzig einige Zeit aufhielt, führten unter allerhand Belustigungen und Ergötzungen die Kürschner ihren Bügeltanz, bei welchem jeder Tanzende eine Laterne mit brennendem Licht auf dem Kopfe trug, der Prinzessin und ihr zu Ehren vor. Ebenso wurde im Jahre 1698 dem König August von Polen zu Ehren in Danzig ein Bügel- oder Reifentanz ausgeführt.

Ein anderes, wenn auch ähnliches Bild giebt die Ausführung des Reifentanzes zu Frankfurt am Main. Dort wurde z. B. ein am 26. Februar 1838 auf dem Eise des Main angefangenes und verfertigtes großes, mit erhabener Bildhauerarbeit schön verziertes Weinstückfaß, am 20. März desselben Jahres von den „Gehülfen der Küferinnung" im feierlichen Umzuge durch die Stadt getragen. Den beiden regierenden Herren Bürgermeistern wurden auf dem Römer die Grüße „schriftlich" überreicht, und vier im freundlichen Costüm gekleidete Reifenschwinger führten während dessen mit gewandter Behändigkeit ihre „Künste und Tänze" aus, nach deren Beendigung ein auf dem Faße thronender Bacchus zweimal einen mächtigen gläsernen Pokal, zuerst auf das Wohl der Herren Bürgermeister und des Senats, dann auf das Wohl der gesammten Bürgerschaft leerte.

Digitized by Google

Das Zufrieren des Mains, d. h. sobald der Main derart gefroren ist, daß auf demselben die Fertigung eines Weinstückfasses vorgenommen werden kann, giebt den Küfern in Frankfurt in der Regel Veranlassung zur Ausführung eines Festes, mit welchem der Reifentanz verbunden ist.

Das öffentliche Anfertigen und Verschenken von Weinfässern ist eine alte Sitte, denn schon im Jahre 1550 fertigten die Küfer zu Esslingen „unter Tanz und Gesang" auf dem Markte ein Faß, das sie dem Amtsbürgermeister schenkten.

Auch Erfurt zählt zu den Städten, in welchen die Böttcher den alten Reifentanz von Zeit zu Zeit noch zur Ausführung bringen. So ist eine Nachricht vorhanden, daß im Jahre 1808, zur Zeit des Congresses die Böttcher vor Napoleon den Reifentanz aufführten, und daß der Kaiser den Obermeister um Herkommen und Sitte befragte, und dem Gewerk ein Geschenk von 100 Napoleonsd'or machte. Zu Fastnacht im Jahre 1848 ließen sich die Böttcher zu Erfurt abermals in ihrer Kunstfertigkeit des Reifentanzes sehen. Sie waren in den Farben weiß und blau gekleidet, und hatten in ihrer Mitte einen Weinsammler zu Pferde, der so halb und halb einen Bacchus und Zechbruder darstellte, und Verwalter der eingehenden Gaben war.

Die Böttcher der Stadt Breslau cultiviren ebenfalls den Reifentanz. Nach der Beschreibung eines Festes aus dem Jahre 1858 (im Januar) ist man aber in dem Eigenthümlichsten der Sitte abgewichen, nämlich das Fest kam dort nicht öffentlich, auf dem Markte und in den Straßen, sondern in „einem der schönsten Locale" der Stadt und vor „einem großen und eleganten Publikum" zur Ausführung.

Die jüngeren Böttchermeister und ihre Gehülfen waren die Ausführenden. (Ob im Costüm? „Das Oberkleid abgeworfen, in schneeweißen Hemdärmeln, angethan mit Schurzfell und Gurt.") Ein maskirter Lustigmacher, seine derben aber harmlosen Späße treibend, ging ihnen voran. Ein großes Faß wurde in den Saal gerollt, um welches die Tänze mit gewölbten (offenen) Reifen bald einzeln, bald vereint die schwierigsten und kunstreichsten Touren ausführten. Plötzlich fiel das Faß auseinander, und heraus sprang ein Harlequin, welcher die andrängende Menge unter Jubel und Lachen zurückpritschte. Alsbald wurden andere Stäbe und Reifen herbeigebracht. Die Böttcher sammelten sich, und in wenigen Minuten hatten sie mit Hammer und

Digitized by Google

Keil ein neues, und zwar ein wunderbares Faß zusammengesetzt; denn als die Meister herantraten und die gläsernen Hebel einstachen, füllten sich die untergehaltenen Becher mit schäumendem Wein. Noch trank die fröhliche Menge, da fügten die Tänzer aus lauter Reifen abermals ein Faß zusammen, und einer nach dem andern stiegen sie hinauf, schwenkten die Gläser in einem oder mehreren Reifen, sprachen allerlei Sprüche zu Ehren des Handwerks, und tranken das Wohl der Damen, der ganzen Gesellschaft und schließlich ihr eigenes mit einem Lebehoch!

Es mag dahin gestellt bleiben, ob diese Aufführung dem Charakter des Reifentanzes entsprach, oder ob nicht das Ganze vielmehr den Eindruck irgend eines heiteren fantastischen Maskenscherzes machte. Wenn auch der Reifentanz im Grunde eine Fastnachtsbelustigung ist, und es am Ende gleichgültig ist, ob derselbe im Freien oder in einem Saale ausgeführt wird, so gehört doch, wird derselbe von der Zunft, Innung, überhaupt von Gewerksgenossen ausgeführt, das uralte Wesen, die volle Oeffentlichkeit, unbeschadet etwaiger Verschönerungen dazu.

Oder aber diese geschlossene Aufführung gilt als Zeichen der Zeit, daß harmlose Vergnügungen der Gewerke, das Treiben der roben Masse in der heutigen Oeffentlichkeit wirklich zu scheuen haben. Roh war die Masse immer. Der Unterschied ist nur der, heutzutage müssen die Theilnehmer öffentlicher Feste sich schützen lassen, und früher schützten sie sich selbst; es war also ehemals mehr Selbstvertrauen auf Seiten der Ausführenden als heute. Daß das frühere System viel Unheil angerichtet hat, berechtigt noch nicht zu dem Glauben, daß das heutige vollkommen ist.

Auch ärmlich dürfen solche Feste nicht zur Ausführung kommen, wie z. B. das in Frankfurt am Main. Solche Feste müssen durch äußeren Glanz die innere Lebensfähigkeit eines Gewerks zur Schau tragen, und nicht durch Aermlichkeit der Ausstattung und Verkümmerung der Form den Spott herausfordern. Wo also das erstere unmöglich ist, müßte das letztere unterbleiben.

Anlehnend an den Reifentanz und an das Gewerk der Böttcher, muß erwähnt werden, daß „von je an und überall die Weingärtner (Winzer) wenn der vergangene Herbst gut ausgefallen war, ebenfalls in der Fastnacht ihre Tänze und Umzüge hielten."

Digitized by Google

Wir kommen jetzt zu den Tanzfesten verschiedener Zünfte, gewöhnlich als Zunfttänze bezeichnet. Wiederum giebt Schwaben, wie schon bei den Geschlechtern, das reichhaltigste Material dazu. Leider ist auch hier nicht aufzufinden, welche Tänze denn eigentlich bei solchen Festen am gebräuchlichsten waren. Wir bleiben indeß bei unserer schon früher ausgesprochenen Ansicht, welche wir auch zu verschiedenen Malen begründet zu haben glauben, stehen, daß wahrscheinlich viele Tourentänze bei diesen Festen mit in Ausführung gekommen sind. Zu bemerken ist noch, daß das Prädikat „Jährlich," welches manchem Tanze beigelegt war, im 30jährigen Kriege abhanden gekommen ist.

In Braunschweig wurde die Fastnacht bis zum Jahre 1542 mit großem Umzuge und Tanz gefeiert. „Fünf verschiedene Züge, deren jedem eine Schaar Spielleute voraus ritt, vertraten die Weichbilde. Alle Theilnehmer erschienen zu Pferde. Voran die Junggesellen der Altstadt in grünen mit Goldfellen besetzten Gewändern und Schnabelschuhen. Ihnen zur Seite die Jungfrauen, roth gekleidet, Papierstreifen mit Reimen an den Gewändern, in schwarzen Wämmsen und Hüten von rothem Sammet mit weißen Federn, um den Hals die Goldkette. Die Hagener zeichneten sich durch hohe, spitze Kopfbedeckung, die Sacker, deren Pferde mit Schellen und Glocken behangen waren, durch weiße Röcke aus. Die Neustädter trugen rothe Pluderhosen von solcher Weite, daß manche derselben 50 Ellen Tuch erforderten. Die Altenwicker waren in gelbe Röcke gekleidet und trugen Spanische Hüte mit Federn. Man zählte gegen 300 Berittene, deren Umzug sich durch alle Straßen erstreckte. Den Abend feierte man durch Tanz."

„Im Jahre 1613, Sonntag den 25. Juli am St. Jacobstage haben die, des Zirkelschmied-Handwerks-Gesellen und Jungmeisters Söhne, mit gutem Vorwissen und Erlaubniß des Herrn Bürgermeisters allhier in Nürnberg nach Gewohnheit ihren jährlichen Tanz, bei dem Wirthe „Zum goldenen Herzen" in der Elendengasse, mit zwei Tischjungfrauen, (welche die zwei Platzgesellen insonderheit dazu eingeladen und bitten lassen) aber keiner Braut und eitel Meisterstochter (S. den Tanz der Messerer S. 153) desselben großen weitläufigen Handwerks, auf offener Gasse am Tage gehalten. Sie haben Trommeln und Pfeifen und die vier Bairischen Buben mit Sackpfeifen und Schalmeyen zu Spielleuten gehabt, die mußten

Digitized by Google

um Kost und Lohn beim Essen aufwarten und beim Tanze pfeifen. Es ist kein Meister dazu kommen, das junge Gesindel hat allein seinen guten Muth und Freude mit großen Unkosten gehabt, denn derselbe Harles (Freude, harmlos) hat noch bis den Mittwoch gewähret. Sie sind mit ihren Spiellenten in der Stadt umhergezogen, und waren stattlich mit schönen Kleidern von mancherlei Farben aufgeputzt, welches zierlich zu sehen gewesen."

„Im Jahre 1670 (25. Juli) haben die Zirkelschmiede ihren Tanz auf dem Lauferplatze gehalten, sind auch herum gezogen, und haben einen großen eisernen Zirkel getragen. Dieser Tanz war 52 Jahre nicht gehalten worden."

„Im Jahre 1681 (25. Juli) hielten die Zirkelschmiede abermals ihren Tanz. Sie hatten auf dem Lauferplatze, neben dem Oebster-Krämlein, eine Laubenhütte, etliche Schuh hoch und unter welcher man durchgehen konnte, aufgerichtet.

Oben stand ein Mann von Holz, welcher in der einen Hand einen Schild, auf welchem das Handwerk gemalt war, und in der andern einen Zirkel hielt. Darunter stand ein Schild mit etlichen Reimen: über das Lob des Zirkels und was für treffliche Sachen man damit ausrichten könne. Drei Tage ist auf dem Lauferplatz getanzt worden, und Vormittags sind Meister, Gesellen und Jungen, schön gekleidet und mit Federn auf den Hüten, einen großen eisernen Zirkel und viele Becher tragend, mit sechs Musikanten durch die Stadt herumgezogen.

Auf der Laubhütte war ferner ein Schild befestigt, auf welchem die Worte standen: „Gott zu Ehren!" Dies hat M. Leibnitz, jüngster Diakon bei St. Egydien, in einer Samstagsvesper gerügt und gesagt: dem höchsten Gott geschehe durch solche Ueppigkeit keine Ehre, sondern nur dem Teufel.

Auf einem Abdruck einer Kupferplatte (von Th. Hirschmann) dies Fest darstellend, steht geschrieben: Anno Christo 1688 ist der letzte Zirkelschmiedstanz gehalten worden."

„Am Aschermittwoch im Jahre 1613 sind die Messerschmiedsgesellen in das Fleischbänken Bad gegangen. Nachmals wohl geputzt, mit ihren Seitenwehren, mit Trommeln und Pfeifen in der Stadt umhergezogen. Sie trugen große Teller mit Küchlein und Sulzen, welche ihnen der Meister im Bade nach altem Gebrauch ge-

Digitized by Google

geben, und große mit Wein gefüllte Schenkkandeln, und fast ein Jeder ein schön übergoldetes Trinkgeschirr. Das Mittagsmahl wurde bei ihrem Vater auf der Herberge zum „Silbernen Fisch" neben dem weißen Thurm gehalten. Sind derselben drei Tische gewesen, denen ihr Vater und Wirth drei Gerichte gegeben: Sauerkraut und Schweinefleisch darunter, versottene Kopen neben grünem und geräuchertem Fleische, und letztlich ein stattlich Gebratens. Nach eingenommener Mahlzeit drauf dieselbe Mittwoch, sowie auch den Donnerstag hernach haben sie ihren Tanz mit den Messerers Töchtern und Mägden vor dem gemeldeten Wirthshaus auf der Gasse gehalten."

„Im Jahre 1614 sind die Messeres-Gesellen von ihrer alten Herberge beim „Silbernen Fisch" in der Breitengasse aus und zum Zirkelwirth beim Wehrterthürmlein eingezogen.

Weil sie aber ihrem Vater derselben Herberge 454 fl. schuldig waren, hat dieser sie nicht wollen ausziehen lassen, sie bezahlten ihn denn zuvor. Darauf gelobten sie dem Herrn Bürgermeister, den Wirth auf künftig Allerheiligen zu bezahlen, darauf er sie hat hinziehen lassen.

Die haben nachmals ihren Tanz zwei Tage bei dem Zirkelwirth gehalten, und gleichfalls einen starken Bären angebunden."

„Am Aschermittwoch im Jahre 1615 sind die Messerers-Gesellen auch mit Trommeln und Pfeifen in der Stadt herumgezogen. Der größte Theil trug schöne große übergoldete Trinkgeschirre von mancherlei Formen in Händen, item zwei große stollete Schenkkandeln. Auch etliche Schüsseln mit Küchlein und Sulzen, die ihnen ihr Bader im Fleischbänken-Bad auf den Köpfen zu tragen gegeben hatte. Sie hielten nochmahls ihre Mahlzeit und ihren Tanz auf der Herberge zwei Tage lang."

„In den Jahren 1601 bis 1605 erhielten folgende Handwerke die oberherrliche Erlaubniß ihre Tänze (doch nicht in jedem Jahre allezusammen) ausführen zu dürfen. Die Schneider, Fischer, Leinen- und Barchentweber, Schellenmacher, Zirkelschmiede, Lederer, Rothschmiede, Schwebenweber, Kupferschmiede, Beckenknechte, Scheibenzieher, Schreiner, Metzger, Messerer und die Schlosser."

„Die Bäcker, Leckküchner und Muhlknechte hielten im Jahre 1614, (Sonntag und Montag am 17. und 18. Juli) mit den

Digitized by Google

Pfragners Söhnen (Leute, die mit Mehl, Graupen u. dgl. handeln, auch Seiler, Viktualienhändler), in ihrer besten Kleidung und mit Seitengewehr, etliche schöne große übergoldete Trinkgeschirre und etliche große zinnerne mit Wein gefüllte Schenkkandeln auf den Achseln tragend, in der Stadt allhier, einen großen Umzug. Vor ihnen her gingen 4 Trommeter, in der Mitte 4 Geiger, 1 Harfner, 1 Chyterschläger, 1 Sackpfeifer, 3 Schalmeyen und 3 Trommeln. Alle haben wacker geschlagen, geblasen und gepfiffen. Ein Hauptmann und ein Fahnenschwenker (mit roth und weißer Fahne) waren mit beim Zuge. Sie sind in zierlicher Ordnung zu Ehren der Rathherren, der Geschworenen und Altmeister ihres Gewerks, vor deren Häuser vorüber, und hinaus zum Mager, auf den Steig, bei welchem sie ihre Herberge hatten, gezogen. Daselbst wurde die Mahlzeit eingenommen, etliche Jungfrauen dazu geladen, und nochmals ein offener Gassentanz gehalten."

„Die Bordenmacher hielten bisweilen auch Umgänge und Umzüge, wie z. B. im Jahre 1694 am 15. August, wo sie von ihrer alten Herberge, beim grünen Baum, in die sogenannte feiste Küche oder zum Pfaun zogen."

„Die Metzger hatten jährlich ihren Tanz, und hielten öfters einen Umzug mit einer großen Wurst. Bei ihrem Tanze waren zwei Narren; die Kleidung des einen war mit Kälberschwänzen besetzt, die des anderen war von grüner Farbe." Dem Kaiser Joseph I., welcher im Jahre 1704 einem solchen Tanze zusahe, (S. auch den Reifentanz S. 158) gefiel dieser nicht.

„Die Rothgerber hielten am Jacobstage im Jahre 1687 einen feierlichen Umzug von ihrer Herberge zum goldenen Baum, und Abends einen Tanz auf dem Kornmarkte."

„Die Rothschmiede sind im Jahre 1613 mit Trommeln und Pfeifen in der Stadt umhergezogen, und haben am Aschermittwoch ihre Mahlzeit und ihren Tanz bei dem Gastgeber „Zur rothen Glocke" am Kornmarkte gehalten. Am Donnerstag sind sie in ihre Badehütten in das Bad gegangen, und haben Nachmittags wieder auf der Herberge eine Mahlzeit und auf öffentlicher Gasse ihren Tanz gehalten, und sich um ihr Geld weidlich getummelt. Im Jahre 1614 wiederholte sich das Fest in derselben Weise. Im Jahre 1615 aber sind die Rothschmiede gar schlecht aufgezogen. Sie hielten zwar

Digitized by Google

wieder Mahlzeit und Tanz bei der rothen Glocke am Kornmarkt, einige Gesellen indeß, so in Narrenkleidern angethan, den Schönpart (S. d.) vorgeholt hatten und viel Possen trieben, mußten auf Gebot eines ehrbaren Rath den Schönpart hinweg thun, weil die Prediger dagegen waren.

Sonst hielten sie auch am Johannistage ihren Kirchweih oder Tanz bei versperrter Thür, und hingen in der alten Ledergasse, Neuegasse, am Spitzenberg und in den beiden Beckschlagergassen schöne Leuchter aus, welche sie Nachts anzündeten.

In noch älteren Zeiten hingen sich die Rothschmiedsbuben, in der Fastenzeit, aneinander und sind in der Stadt herumgelaufen. Dies wurde aber schon im Jahre 1546 (9. März) durch einen Rathsverlaß abgestellt."

„Vier Handwerke, die unter einer Ordnung und Gesetz gehörten, nämlich die Blat- und Löschschlosser, die Feuerschloß- und Uhrmacher hielten im Jahre 1613 (Sonntag den 1. August) bei Peter Loß, Gastgeber zum Loder genannt, am alten Milchmarkt, ihren Tanz miteinander. Dabei sind eitel Meister Söhne und Gesellen stattlich ausstaffirt gewesen. Sie hatten 2 Trommeter, 2 Pauken und Pfeifen, die 4 Bairischen Buben mit Sackpfeifen und Schalmayen und 4 Platzgesellen. Ein Jeder hatte seines Handwerks eines Meisters Tochter zur Tischjungfrau, welche ihnen schöne Kränze, wie auf Hochzeiten bräuchlich, geschenket; die Gesellen trugen auch über Tisch und am Tanze diese Kränze. Im Umzuge trugen die vier wohlgeputzten Knaben goldene Scepter, und viel vergoldetes Silbergeschirr von mancherlei Form. Es sind ihrer Viele gewesen, doch ist während der zwei Tage alles wohl und friedlich abgegangen."

„Die Schneider hielten ehedem um Pfingsten einen Umzug und offenen Tanz. Im Jahre 1620 jedoch, wo derselbe am zweiten Pfingsttage (5. Juni) wie bisher ausgeführt werden sollte, wurde dieser sowohl als auch alle Gassentänze, das Rosenbrennen, die Sümmetfeuer, alles Geschrei und alle Leichtfertigkeit, wegen des gefährlichen Zustandes und Kriegswesen im Römischen Reiche, vom Rathhause herab verrufen, und bei 50 fl. Strafe verboten. Später ist von diesem Tanze keine Nachricht vorgefunden worden."

Die Zünfte liebten es, sich mit Spottliedern zu necken. Es mag hier ein Vers eines allerliebsten Spottliedes, weil sich derselbe auf

Digitized by Google

den Tanz bezieht, Platz finden. Das Lied ist benannt: Der Schneider-Jahrestag. — —

„Und als sie nun getrunken hatten,
Begehrten sie einen Tanz.
Da tanzten alle neunzig
Schneider neunmal neunzig,
Auf einem Ziegenschwanz."

„Die Schreiner hielten am Aschermittwoch, als eine Companie Soldaten mit Hauptmann und Fähndrich ihren Tanz und öffentlichen Umzug. Im Zuge wurden zwei Fahnen getragen, die eine von Hobelspänen, die andere von Sendel mit dem Nürnberger Wappen. Sie hatten Kleider, Hose und Wammes von Hobelspänen mit allerlei Farben gemalt, auch Federhüte von gefärbten Hobelspänen. Ihre Gewehre waren auf allerhand seltsame Art, sie führten Schlachtschwerter, Streitkolben, Mordäxte, Säbel, Partisanen, lange Federspieße, Pusficanen, Hollebarten, Sturmhauben, Feldbinden, Krägen, Hollerbüchsen u. dgl. Kriegsrüstung, alles von Holz. Etliche Gesellen trugen allerhand von Holz gemachte Werkzeuge: Sägen, Hobel, Beile, Winkelhaken, andere wieder ein großes Portal, Säulen, Scepter und Reichsapfel. Sie führten auch einen Bauer und eine Bäuerin mit sich, welche allerhand Kurzweil trieben. Vor den Häusern der Herren Aeltesten führten sie eine Comödie auf, wobei der Bauer gehobelt wurde. Auch agirten sie sonst, wo man sie begehrte.

Solche Aufzüge hielten sie in den Jahren 1600, 13, 14, 15, 16, 18 und 56. Weil sie nun bei dem letzten Aufzug viel Aufwand gehabt, so wurde ihnen zugelassen, auch im Fechthause zu agiren, wo die Person 2 kr. zahlte. In den Jahren 1731 und 68 hielten sie wieder dergleichen Umzüge.

Der Umzug im Jahre 1613 war ohne allen Schmuck und Silbergeschirr, sonst aber sauber ausstaffirt. Im Jahre 1614 aber (9. März am Aschermittwoch und Donnerstag) haben die Schreiners-Gesellen, unter den vorigen, den herrlichsten Umzug mit Trummeln und Pfeifen gehalten. Dieselben waren alle im größten Staat und Putz. Eine große viereckige Fahne, roth und weiß und einen Adler daran, auf den Hüten lange krause Federbüsche von mancherlei Farben, ganze Leibröcklein, schöne lange Feldbinden und Kröse, Alles von lauter Hobelspänen. Sie sind vor ihres Handwerks Geschworner und

Digitized by Google

anderer Meister Häuser gegangen, und haben, wo ihnen ein Trunk angeboten worden, denselben mit Ehrerbietung und Dank angenommen. Sie hatten zwei Narren im Zuge, welche gute visirliche Possen trieben, die Leute lachend machten, und die Buben, die neben und hinterher liefen und immer: „Löll, loll, lohe! Loll löll, lohe! schrien, gejagt und laufend gemacht bis in ihre Herberge „Zum schwarzen Bären" am Alten Roßmarkte. Da hielten sie ihre Freude, Mahlzeit und Tanz. Alles war lustig und wohl, als wenn es rechte Kleider, Fahnen und Kriegswaffen wären, anzusehen."

„Die Tuchmacher hatten am Neujahrstag ihren Fahnentanz und Umzug in der Stadt, und zogen alsdann auf das Rathhaus nach Wöhrd, um dort zu tanzen. Sie führten dabei Krone, Scepter und zwei Burgundische Kreuze mit sich, welches auf ein Privilegium Kaiser Karls V. beruhen soll, mit welchem sie den Zug nach Afrika machten. Sie hielten solche Umzüge in den Jahren 1652, 88, 1707, 22 und 68."

„Die Beckenknechte (Bäcker) hielten im Jahre 1616, (Sonnabend und Sonntag den 29. und 30. Juli) mit Bewilligung eines ehrbaren Raths, bei Hans Mader auf dem Steig, mit großen Unkosten ihren jährlichen Tanz. Ihr Umzug fand in folgender Ordnung statt. Erstlich sind vorhergegangen zwei Stadtknechte, in der Farbe. Der Hauptmann mit Feldbinde, Spieß und großem Federbusch auf dem Hute; ein Junge, wohlausgeputzt mit einer Binde, mit Wehr und Spieß; ein Trummelschläger mit Pfeifer, denen folgten etliche Beckenknechte, ihrer drei und vier in einem Gliede, mit schöner Kleidung von mancherlei Farben, und herrlichen Seitengewehren; eine Rotte Beckenknechte zu dreien; dann die vier Pfeifer, genannt die Bairischen Buben mit Schalmayen und Sackpfeifen, die wohl zusammen geblasen; dann folgten abermalen etliche Beckenknechte. In der Mitte des Zuges ging der Fähndrich, derselbe trug eine aus Holz geschnitzte Figur, einen Beckenknecht darstellend, mit einem roth und weißen Fähnlein; dann ein Junge mit Feldbinde, Spieß und Wehr; drei Trummelschläger und Pfeifer. Nun kam Einer, eine große Schenkkandel auf der Achsel tragend, dem wiederum folgte Einer mit dem goldenen Trinkgeschirr. Zuletzt kamen viel Spielleute mit Geigen, Harfen und Chytern. Den Zug schlossen noch zwei Trummelschläger und Pfeifer. Zwischen jedem Spiel waren etliche Becken-

Digitized by Google

knechte eingereiht. In solcher Ordnung ist der Zug nach der Herberge auf den Steig gegangen, daselbst haben sie eine Braut und zwei Tischjungfrauen gehabt, und diese, nebst anderen Meisters Töchter zu Tische geführt. Sie aßen, tranken, tanzten, sprangen in einem guten Muth zwei Tage nacheinander, um ihr Geld und Bezahlung, als ein jung sorgenfrei Gesindel. Es sind der Beckenknecht bei 100 gewesen, alle wohl ausstaffirt, und ist solcher Tanz ehrlich und friedlich abgegangen."

Hierher gehörig ist das Fischerstechen. Wenn dies auch nicht, gleich wie der Metzgersprung, als Zunfttanz bezeichnet werden kann, so muß dasselbe schon um deshalb hier erwähnt werden, weil das Spiel, welches die Fischer ihren Mädchen geben — also streng innerhalb der Innung bleibt — mit einem Tanze schließt, in welchem das höchste Recht des ganzen Spiels zur Geltung kommt, nämlich: Derjenige, welcher der Reihe nach mit Allen den „Umgang" gemacht hat und „trocken" geblieben ist, also der König des Festes, hat das Recht, Abends beim Tanze in seinem Fest-Costüm erscheinen zu dürfen.

Schon bei den alten nordischen Völkern hat das Spiel stattgehabt. Auch davon erzählt Olaus Magnus: „Es giebt ein Schifferspiel, welches sehr oft zu sehen ist. Nämlich, je zwei mit Schild und Lanze bewaffnete Schiffsleute, welche, je einer auf dem Hintertheil eines Kahns stehend, versuchen sich gegenseitig, indem Andere sie aneinander rudern, in das Wasser zu stoßen. Beide sind leicht mit Seilen am Kahn festgebunden, damit sie, in's Wasser gefallen, nicht ertrinken.

Oft fallen Beide zugleich hinab, dann aber streiten sie, sobald sie sich wieder aufgestellt haben, desto hartnäckiger um den vorgenommenen Sieg und hören nicht ehr auf, bis etwa dem Einen der Sieg gelungen ist oder das Kampfspiel durch irgend einen Zufall ein Ende nimmt.

Das Schifferspiel wird angestellt entweder zur Uebung, oder um Einen, der sich übermüthig auf dem Wasser hervorthun will, mit der Schifferstrafe zu belegen, oder auch um zu zeigen, wie tapfer und muthig die Schiffer in solchen Uebungen sind und daß sie im Stande wären, durch Tauchen etwas auf den Meeresgrund Hinabgefallenes wieder heraufzubringen. Am kühnsten sind diejenigen, welche von

Digitized by Google

Jugend an geübt, frei stehend, ohne das schützende Seil, das Spiel ausführen können."

In der geschilderten Weise hat das festliche Spiel der Fischer, je zwei und zwei in gleichem charakteristischen Costüm gekleidet, lange Zeit hindurch in den verschiedensten Städten, z. B. zu Weißenfels, Halle, Leipzig, Esslingen, Nürnberg, Augsburg, Wien und Ulm stattgefunden.

Da wir es nur mit dem Tanze dieses Festes zu thun haben, und desselben oben gedacht worden ist, so unterlassen wir es, eine nähere, eingehendere Schilderung der Gebräuche des Festes — welche im Grunde ein und dieselben sind, aber in den Details doch voneinander abweichen — der verschiedenen Städte hier wieder zu geben.

Wir müssen hier noch eines Gebrauchs gedenken, welcher wohl ziemliche Aehnlichkeit mit dem Küchentanze bei den Hochzeitsfesten der Geschlechter gehabt haben mag. (S. 141.) Dies ist der Bedienten- oder Aufwärtertanz. In Nürnberg wurde derselbe im Jahre 1662 bei namhafter Strafe gänzlich verboten. Bei Uebertretung des Verbots mußten der Bräutigam und die Braut sechs Gulden und jeder Spielmann einen Reichsthaler Strafe zahlen.

Die Zünfte ahmten ja so vielfach die Geschlechter nach; sie nahmen vom Bauer und von den Geschlechtern Gebräuche an, welche ihnen eben zusagten, und namentlich von den Letzteren um so lieber, weil sie dann, wenigstens in der Idee eines Festes, mit diesen gleich zu stehen vermeinten. Es ist daher wahrscheinlich, daß der Küchentanz dort, hier zum Aufwärtertanz Veranlassung gegeben hat.

Hielten doch die Plattner in Nürnberg zuweilen (bestimmt in den Jahren 1500 und 79) am Fastnacht ein Gestech oder Turnier. Also eine Nachahmung der Feste des Adels und der Geschlechter. Gekleidet in leichter Rüstung saßen sie auf hohen, mit vier Rädern versehenen Stühlen. Auf dem Schwabenberge mußten ihre Gesellen und Jungen sie in solchen Requisiten herumziehen, wo sie dann im Spiel „einander abräumten."

Der Schwertertanz ist seit vielen Jahren nicht wieder zur Ausführung gekommen, wohl aber wird das Fischerstechen noch in Ulm, bei besonderer Veranlassung, auf der Donau, und in Leipzig sogar alljährlich (am 4. August) und der Reifentanz öffentlich ausgeführt.

Digitized by Google

Die zwei Zunfttänze: Schwerter- und Reifentanz waren also nicht nur einer Zunft allein angehörig, denn wir fanden, daß die Messerschmiede, Kürschner, Metzger und Schuhmacher den einen, und die Böttcher, Tuchknappen und Kürschner den anderen ausführten. Von Aufführungen dieser Tänze bei noch anderen Zünften wird in den verschiedensten Chroniken nichts berichtet.

Die Fröhlichkeit bei den Tänzen in diesem Kreise führte wohl zu einigen Ausschreitungen, welche die weltliche Obrigkeit mit Verboten und Verordnungen, namentlich im 16. Jahrhundert, entgegen zu treten bestrebt war. Da Verordnungen das Tanzen ihrer Zeit einigermaßen charakterisiren, so wollen wir einige solche hier folgen lassen.

Der Rath zu Lüneburg ließ i. J. 1543 die Feier der Fastnacht verbieten, in welcher die Leute einmal im Jahre „gudwillig dull und sinnlos werden."

In der Reichsstadt Esslingen wurden i. J. 1545 die Nach-Hochzeiten und Nachtänze aufs Neue verboten. Eine wiederholt bekannt gemachte Hochzeits-Ordnung (1556, 58, 60, 92, 1604, 11) sagt: „Tänze werden nur bei geschlossenen Thüren, in guter Zucht und Ehrbarkeit und zwar nicht länger als bis 10 Uhr Nachts gestattet." „Des Schießens, Trommelns und öffentlichen Tanzens auf Trinkstuben und Wirthshäusern sollen die Gäste sich ganz enthalten (1536), doch dürfen sie mit Lauten, Geigen und anderem ziemlichen Saitenspiel und Pfeifen einen ehrbaren Tanz thun."

Während des 30jährigen Krieges erschienen Verbote gegen den allzugroßen Aufwand, das übermäßige Tanzen und andere Unordnungen auf den Hochzeiten (1631, 36, 40.) Die erneuerte Hochzeits-Ordnung vom Jahre 1659 sagt: „weil während des Krieges neben anderen Sünden und Lastern auch der Aufwand bei Hochzeiten überschwenglich gestiegen sei" — „es darf aber ein ehrlicher Tanz stattfinden, der vor und nach dem Nachtessen bis 10 oder 10½ Uhr fortgesetzt werden kann."

Im Jahre 1544 erließ der Rath zu Magdeburg eine Verordnung, Verlöbnisse und Hochzeiten betreffend, in welcher es heißt:

„Ins künftige soll man mit dem Bräutigam und der Braut um 10 Uhr Vormittags aufs späteste in die Kirche und vor 11 Uhr zu Tische gehen, ohne auf Jemand zu warten, jedoch denen vom Rathe,

Digitized by Google

im Fall dieselben etwa zu spät kämen, die ihnen gebührende Stelle offen lassen. Um 2 Uhr soll die Braut, auch nach Gelegenheit der Bräutigam, sich mit den Gästen auf das Gildehaus zum Tanze verfügen.

Die Tänze soll man halten, wie von Alters her, züchtig und ehrlich, ohne Verdrehen, Umschlingen und andere böse Geberden. Das Schleudern und Verdrehen beim Tanze wird bei einer Mark Strafe (n. h. Gelde etwa: 4 Thlr. 28 Sgr.) verboten. Desgleichen will ein ehrbarer Rath auch in Häusern, auf dem Marsch und sonst bei allen Tänzen Zucht gehalten wissen, bei derselbigen Strafe. Sollte aber Jemand solche Strafe verächtlich halten und vorsätzlich hierwider handeln, gegen den will ein ehrbarer Rath nach Gelegenheit eine höhere Strafe zu gebrauchen sich vorbehalten.

Um 5 Uhr ist das Tanzhaus wieder zu verlassen um sich, noch vor dem Schlage 6, auf's neue zu Tische zu setzen. Wollten die Bräute auch des Abends tanzen, dann mögen sie das im Hause oder in der Nachbarschaft mit Züchten thun, aber, bei zwei Mark Strafe, nicht in einem Gildenhause. Das „Czerlingsgudt" (kalte Küche), so man auf den Abend pflegt zu geben, auch Feuerwerke und das Schießen, ingleichen das Tanzen um die Kufen soll ins künftige bei den Hochzeiten ganz und gar abgeschafft sein."

Eine Hochzeits-Verordnung zu Prenzlau aus dem Jahre 1555 ermahnt: „daß die, so zu einer Hochzeit gehören, einen ehrlichen, christlichen Tanz, und im Verdrehen und Umschweifen Zucht und Maaß halten mögen."

Eine Polizeiordnung der Grafschaft Hoya (im Braunschweigschen), vom Jahre 1558 gebot den Knechten und Jungen: „bei Hochzeiten ihre Schwerter und Spieße in der Kirche und im Festhause abzulegen, weil sich der Todtschläge zu viele ereigneten."

Zu Magdeburg unterblieb i. J. 1562 auf Veranlassung des Superintendenten Hezhusen das Herumführen der Mauritiusfahne sowie das Ausstecken derselben auf dem Breitenwege, weil bei der vorjährigen Prozession zwischen den Bäckern, Schmieden und Fischern Schlägereien vorgefallen waren. Auch wurde der von Alters her, am Donnerstag vor Fastnacht übliche, von den vornehmsten und angesehensten Familien auf dem Seidenkramer-Gildenhause veranstaltete Abendtanz abgeschafft.

Im Jahre 1570 erließ der Rath der freien Reichsstadt Landau in der Pfalz, auf Antrag der Geistlichkeit, eine Verordnung gegen das „unordentliche und schändliche Tanzen. Jedermann darf nicht zum Tanze laufen, noch viel weniger selbst tanzen, oder sich unberufen dazu drängen bei Strafe eines Pfundes Pfennige (n. h. Gelde etwa: 3 Thlr. 3 Sgr.)" Von den Strafgeldern erhielten der Bürgermeister und der Marschall den dritten Theil. Den Schlüssel zum Tanzhause (auf dem Kaufhause) hatte der Bürgermeister in Verwahrung. Ein Weinknecht wurde zur Aufrechthaltung der Verordnung bei jedem Tanze bestellt. Später ist auch wohl außerhalb des Tanzhauses getanzt worden, da sich aber „allerlei Unordnungen bei den Hochzeittänzen in Scheuern und auf den Zunftstuben" ereigneten, so erging der Befehl, „künftig wieder in dem Kaufhause zu tanzen, jedoch müsse der Bräutigam, um die Zucht und Ordnung zu erhalten, einen Stadtknecht dazu bestellen, und dann dürfe nicht länger als bis 4 Uhr getanzt werden." (Im Jahre 1620 wurde in Landau der schweren Kriegszeit wegen alles Tanzen und Saitenspiel gänzlich abgeschafft.)

Auch der Rath der kleinen Stadt Belgern an der Elbe (im jetzigen Kreise Torgau) erließ im Jahre 1572 ein Verbot: „Frauen und Jungfrauen sollen sich ehrbarlich und züchtig am Tanze zeigen, und die Mannspersonen sich des Verdrehens und anderer dergleichen Leichtfertigkeit gänzlich enthalten. Welcher Mann oder Gesell oder Frauen und Jungfrauen über dies Verbot und des Stadtdieners vorgehende Verwarnung unbescheidener Weise verdrehen und aufwerfen wird, der soll alsbald gefänglich eingezogen, und darüber auch vom Rath jedesmal und so oft es geschieht um 20 Gr. (n. h. Gelde etwa: 1 Thlr. 15 Sgr.) gestraft werden. Es sollen auch hinfüro alle Nachtänze auf dem Rathhause gänzlich abgethan sein und noch bleiben."

In einer Hochzeits-Verordnung aus dem Jahre 1595 zu Dresden heißt es: „Die Mahlzeiten sind so zu halten, daß man gegen Abend um 8 Uhr aufs längste zum Tanzen kommen, alda etliche Ehrentänze züchtig und ohne Ueppigkeit des Verdrehens, Einspringens und Hin- und Wiederlaufens auf Zeit und Maaß wie folget thun und halten kann. Wie denn auch hinfürder Weiber und Jungfrauen, wie von Alters bei den Armen und nicht bei den Händen zu und

Digitized by Google

vom Tanz geführt werden sollen, was derjenige, welcher die Hochzeit ausrichtet, anordnen soll. Auch soll der Tanz im Sommer über 10, und im Winter über 9 Uhr nicht währen.

Der Nachrichter erhält 6 Groschen (n. h. Gelde etwa 9 Sgr. 10 Pf.), und die zugeordneten Wächter, daß sie zum Tanz des Rathshauses Thüren in Acht haben, und Niemand als die geladenen Gäste dahin kommen lassen; wie denn Fremden, so nicht Hochzeitsgäste sind, auf das Rathhaus zu kommen oder gar zu tanzen ganz verboten sein soll."

Im Jahre 1604 wurden in Frankfurt a. M. — einer Seuche wegen — durch eine Polizei-Ordnung alle Tänze gänzlich verboten. „Schon längst (seit 1536) war das unzüchtige Umschwungtanzen bei ernster Strafe verboten, jetzt aber soll Niemand mehr, wer es auch sei, Spielleute oder Saitenspiel zum Tanz und zur Ueppigkeit gebrauchen. Welcher Spielmann zum Tanze geigt, soll in den Thurm kommen."

Ein eigenes Verbot tritt 1625 auf, nämlich: „gegen das Tanzen ohne Mantel mit Verdrehen." Aus der Stadt Regensburg sind vom Jahre 1625 bis 1709 — also im und nach dem 30jährigen Kriege — viel Fälle zu berichten, welche gegen dies Verbot verstoßen haben. Strafe sollten oder mußten zahlen: der Eine „weil er nicht nur etliche Male sich verdrehet, sondern auch, weil er ohne Mantel getanzet, der Andere, weil er auf einer Hochzeit ohne Mantel getanzet, ein Dritter, weil er sich mit Verdrehen und sonst wider eines ehrbaren Raths-Ordnung und Verbot ungebührlich gehalten habe" u. s. f.

Nach einem Decret vom Jahre 1709 hat „der Hochedle und Wohlweise Stadtrath mit Mißfallen vernehmen müssen; was maßen auf denen in öffentlichen Wirthshäusern, wie auch auf der Waag (ehemalige Herrentrinkstube) haltenden Hochzeiten eine große Unordnung in dem Tanzen wiederum einzureißen beginne, dergestalt, daß ihrer viele von denen Mannspersonen nach althergebrachter sittlicher Observanz, weder zu denen Ehren- noch anderen gemeinen Tänzen den Mantel mehr umbehalten wollen, ja wohl gar Einige, gleichsam zum Spott, allerhand Unziemliches damit zu treiben, und die Mäntel bald um den einen Arm zu schlingen, bald von den Schultern völlig ab — und rings den Leib herum gewickelter zu

Digitized by Google

nehmen, sich nicht entblöden; auch keine Scheu tragen, in die öfters noch nicht völlig verbrachten einzelnen Ehrentänze sich ungebührlich einzuthun, oder auch sonst darauf Einer dem Andern mit Ungestüm einzutanzen; und nicht wenig ohne einigen Respect gegen die nicht unselten von höherer Condition, Würde und Ehren, auf dem Tanzboden mit anwesenden Hochzeitsgäste, viele Unzieulichkeiten zu unternehmen; dieses unartige Beginnen aber der alten Zucht und Ehrbarkeit, mithin aller bürgerlichen Wohlanständigkeit zuwider läuft. Also befehlen wir, daß auf Hochzeiten, bei und unter dem Tanze, des ersten Tages, die Mäntel vom Anfang bis zum Ende, wie sichs geziehmt, erbarlich umbehalten, und der in Ehren zuläßigen Fröhlichkeiten mit gehöriger Modestie sich also gebrauchen sollen, damit die ehemalige gute Ordnung erhalten und Niemand der Ungebühr beschuldigt werden möge. Diejenigen aber, so diesem obrigkeitlichen ernsten Gebot zuwider leben, sollen mit 3 Reichsthalern (n. h. Gelde etwa 4 Thlr. 15 Sgr.) wohl auch, befindenden Dingen nach, mit höherer Strafe angesehen werden, wonach sich jeder männiglich zu achten."

Noch ein Verbot des ehrbaren Raths zu Nürnberg aus der letzten Hälfte des 16. Jahrhunderts: daß Niemand die Frauen oder Jungfrauen an den Hochzeiten und anderen Tänzen herumschwinge, verdrehe, und ohne Rock, in Hose und Wammes tanzen soll. „Nachdem es nicht allein an einen ehrbaren Rath gelangt, sondern auch öffentlich vor Augen und am Tage ist, welcher Maßen bei den Hochzeiten und anderen Tänzen allhier ein ganz ungeschickter und unbescheidener Mißbrauch gehalten wird, indem die Frauen und Jungfrauen, von denen, so mit ihnen tanzen übermäßig herumgeschwungen und verdreht werden, daraus denn nicht geringe Aergerniße und Nachreden erfolgen, zudem daß dies allen Züchtigen und Ehrliebenden zu sehen unbillig mißfällt. Weil nun ein ehrbarer Rath, alles was Zucht und Ehrbarkeit dienlich ist zu pflanzen und zu befördern thut, hinwiederum aber alles, was diesem entgegen ist, vorzukommen und auszureißen, vermöge seines Amtes sich schuldig erkennt, will derselbe unseren Herren diesen unziemlichen Mißbrauch länger nicht zusehen, sondern demselben hiermit stadtlich begegnen wollen. Erstlich gebieten: daß sich hinfüro ein Jeder, wes Stan-

Digitized by Google

des er sei, bei allen Tänzen, in und um Nürnberg, alles unzüchtige Tanzen, dazu alles Herumschwingens und Verdrehens, desgleichen allein in Hosen und Wammes, ohne einich darüber angethan Kleider zu tanzen sich gänzlich enthalten soll. Wer jedoch tanzen will, der soll dasselbe ohn alles Verdrehen und Herumschwingen, in züchtiger und bescheidener Weise thun, auch ein ander Kleid über Hose und Wammes anlegen, und nicht also in bloßen Hosen und Wammes tanzen. Wer solches in einem oder mehreren Stücken übertritt, darum fürgebracht wird, und sich dessen mit seinem Eide nicht reinigen kann, der soll einem ehrbaren Rath zur Strafe 2 Gulden (n. h. Gelde etwa 2 Thlr. 22 Sgr., Goldgulden aber 4 Thlr.6 Sgr.) unerläßlich zu bezahlen verfallen sein."

Wir geben zu diesen Verordnungen einige bezügliche Erklärungen. Einen Ehrentanz nannte man, zumeist auf Hochzeiten und wie es hier und da die Sitte verlangte, den ersten Tanz entweder mit der Braut, dem Bräutigam, oder der Brautmutter; auch wurde einem Gaste bei gewöhnlichen Tanzvergnügungen der erste Tanz mit der Hausfrau, der Ehrentanz, zu Theil. Einen Freitanz, oder Freitanzen dagegen nannte man den Gebrauch, sobald bei einem Feste ein Paar, zumeist die Ehrengäste, allein tanzte. Nur mit Erlaubniß des Freitänzers durften noch andere Paare sich an diesem Tanze betheiligen, für welchen gewöhnlich eine Abgabe an Wein oder Geld gegeben werden mußte.

Das Tanzen ohne Mantel war — weil es vielleicht nur am Hofe und beim Adel Gebrauch war, den Mantel beim Tanze abzulegen, wie wir das aus dem Briefe des Kaspar von Teutleben an die Herzogin zu Sachsen (S. 120) ersehen haben — muthmaßlich nur eine Ueberhebung einzelner Leichtsinnigen gewesen; denn, war der Mantel „das Ehrenkleid des Bürgers," so hat dieser denselben gewiß bei einer Hochzeit oder sonstigen Versammlungen von vielen Personen nicht abgelegt. Geschah aber das Ablegen der Mäntel so massenhaft, so war wohl dieser Spott gegen einen wirklichen Zopf der Obrigkeit gerichtet. Möglicherweise beruht auch diese ganze Angelegenheit auf einen Irrthum in der Lesart zwischen „Mantel" und „Schaube."

„Die Schaube war das Fürstenkleid, der Ehrenschmuck des Patriciers und das Sonntagskleid des Bürgers und des wohlhabenden Bauers."

Digitized by Google

Den Tanzenden, wenigstens den Männern, war zu jener Zeit jedes überflüssige Oberkleid lästig, der Obrigkeit aber erschien das Oberkleid zur Würde eines Mannes nothwendig, nur in der Hose und im Wammes zu tanzen, hielt sie für „nicht züchtig und ehrbarlich," für unanständig, oder aber dies war, dem angeführten Briefe zufolge nur ein Gebrauch des Hofes und Adels.

Es wird in diesem Falle gar nicht schwer, beiden Theilen Recht zu geben. Die Herren der Obrigkeit tanzten wahrscheinlich nicht mehr, und wenn, dann doch gewiß nur mäßige, langsame Tanzweisen, mit Bedacht und höchstem Anstande, daher war ihnen ein Oberkleid, der Mantel, noch über dem Wammes zu tragen, auch gar nichts Lästiges. Die jüngeren Herren indeß liebten und hatten muntere, und was noch mehr sagen will „verbotene" Tanzweisen. Wie aber mögen diese ihnen oft, bei dem Umschweifen und Verdrehen, vielleicht eine nicht zu leicht tanzende Frau oder Jungfrau am Arme, zur förmlichen Arbeit geworden sein! Daher ist es erklärlich, daß diesen, im Schweiße ihres Angesichts Tanzenden jedes Oberkleid höchst lästig sein mußte, und sie es deshalb abwarfen.

Vergegenwärtigen wir uns doch in der heutigen Tracht, noch über dem Frack einen Ueberzieher oder Paletot beim Tanzen zu tragen, wie lästig wäre dies! Ja, es ist in den Kreisen fröhlicher Handwerker gar nichts Auffallendes noch den Frack entfernt zu sehen; so leicht als möglich gekleidet: in Hemdärmeln wird getanzt!

Der Obrigkeit erging es mit ihren Verboten gegen die sich ausbildenden Tanzweisen, wie früher der Geistlichkeit mit ihren Verboten gegen die abgöttischen Festtänze der ersten Christen: (S. 78—80.) Verbote und Verbotenes gingen neben einander her. Das Verdrehen und Umschwingen wird indeß schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hier und da geduldet, nur wird noch gewarnt, im Verdrehen und Umschwingen Zucht und Maaß zu halten; endlich aber läßt auch die städtische Obrigkeit von der Verfolgung des Walzers (das Verdrehen und Umschwingen) und anderer Rundtänze ab, und gewährt diesen stillschweigend das Recht der Existenz.

Daß die Zeit des 30jährigen Krieges auch die geselligen Tanzvergnügungen der Zünfte, die Zunfttänze wesentlich verwildern mußte, ist natürlich; die später in Aufnahme gekommenen Französischen Tanzweisen aber milderten indeß viel an diesen, aus der Kriegs-

Digitized by Google

zeit überkommenen Unwesen. Nächst der Menuet und dem Walzer als stehende Tänze, wurden alle Tourentänze in den Kreisen der Zünfte überaus gern getanzt; die Contretänze, Quadrillen und die Englischen Tänze waren daher dort höchst willkommen.

Der Gebrauch des Wanderns gab Veranlassung zur Ausführung der mannigfaltigsten Tanzweisen; sowohl die Tänze vieler Städte als auch namentlich die der Dörfer fanden durch die Zünfte ihre größte Verbreitung. Mit dem Verfall dieses Gebrauchs aber verlor sich die Mannigfaltigkeit der Tänze; nur hier und da haben sich, nicht sowohl einzelne Tänze, als vielmehr einzelne Touren von Tänzen früherer Zeiten noch im Kreise der Gewerke erhalten.

Bekannt ist, daß gewisse Handwerke durch ihre Repräsentanten auf dem ersten Blick erkennbar sind, welche Eigenthümlichkeit jedoch beim Tanze durch die heutige Art und Weise zu tanzen ziemlich gedeckt wird.

Einzelne Gewerke halten noch jährlich, namentlich in kleineren Städten, ihre bestimmten Bälle oder Tanzkränzchen (Quartal) ab, zu welchen indeß der Zutritt einem Jeden durch Einführung gestattet ist.

Im Ganzen, namentlich in größeren Städten, wo der „Meister" sich jetzt „Fabrikant" oder „Kaufmann" nennt, wo der „Meister mit seiner Familie" sich nicht mehr, oder doch nur im geringsten Theile, an solchen Tanzvergnügungen betheiligt, fehlt der Glanz, fehlt das Aeußere der Sicherheit im Bewußtsein der Zusammengehörigkeit; im Uebrigen aber werden in diesem Kreise alle modernen Tänze mit großer Munterkeit, kleidsamer Natürlichkeit, ja oft mit einer liebenswürdigen Ausgelassenheit, mit Luft und Leben getanzt.

e. **Die Dörfler** (und die Wenden).

Die Gebräuche der ersten christlichen Festtänze haben sich zum großen Theil auf dem Lande bis auf den heutigen Tag erhalten, wir knüpfen deshalb die Besprechung von Tanzweisen der Dörfler an die der Heiden und ersten Christen hier an.

Bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein hatte die Geistlichkeit noch gegen die Mißbräuche der Festtänze auf dem Lande zu predigen. Von da ab aber treten statt ihrer die Landesverordnungen gegen die Tanzfeste auf. So wurden z. B. 1551 in Chur-

Digitized by Google

sachsen die „ärgerlichen" Labe- und Bettlertänze gänzlich verboten. Es sind dies wahrscheinlich, analog der Geschlechtertänze und der Zunfttänze, vollständige Tanzfeste gewesen.

Eine Notiz im historischen Bilderhaus des J. D. Ernst bestätigt diese Ansicht, denn dort heißt es u. a. „im Jahre 1458, am heiligen Himmelfahrtstage ging ein Bürger zu Borna in Meißen mit seinen Hausleuten und etlichen Schülern hinaus zum Loschwitzer Lobetanz."

Wir wissen, daß die heidnischen Deutschen ihren Göttern zu Ehren Lob- und Danklieder sangen und dabei im Reigen tanzten (S. 72. 73.). Die Sitte dehnte sich aus: die Deutschen erhielten ihren Lobe-, Labe- und Liebetrunk. Bei dem ersten priesen sie ihre Götter und die Thaten ihrer Helden, mit dem zweiten stillten sie ihren Durst, und mit dem dritten tranken sie Lieb- und Freundschaft. Da nun, dem Ursprunge nach, bei den Labetänzen viel getrunken wurde, so ist Tumult, Schlägerei und endliches Verbot erklärlich.

Die Bettlertänze erhielten wohl ihren Namen von dem üblichen Brauche, während des Tanzes (des Festes) die Zeche einzusammeln. Wahrscheinlicher: es waren mit Gabeneinsammlung verbundene Umzüge mit Tanz. (S. z. B. die Pfingsttänze). Wie es wohl bei diesen Bettlertänzen zugegangen sein mag, erklärt die Empfindung, welche Jeden beschleicht, sobald er das alte Wort hört: „da ging der Betteltanz los." Der Tanz zählt auch zu den Hochzeitstänzen. Oder aber es war ein Gebrauch (wie solcher in der That stattfand) wirklicher Bettler, tanzend, wie noch heut zu Tage singend und musicirend, betteln zu gehen.

Weitere Verordnungen ergingen gegen das unziemliche Verdrehen, Geschrei und unzüchtige Verhalten beim Tanze. „Zu Hochzeiten soll bei der Wahl eines Orts zum Tanzen auf Bequemlichkeit gesehen, das Fest Abends 10 Uhr geschlossen, der Tanz bei Tage an einem öffentlichen Orte, nicht unter freiem Himmel und nicht in einem Winkel, zu halten gestattet werden."

Wenn irgend wo, so hat der 30jährige Krieg die Tanzweisen im Kreise der Dörfler furchtbar entartet, „es ging alles zu unterst und zu oberst, da es der Eine auf Welsch; der Andere auf Deutsch, der Dritte auf Crabatisch,*) der Vierte auf Polnisch machte, und wer an

*) In einem der Lieder des 30jährigen Krieges, z. E. gesammelt von E. Weller. (Basel. 1855.) heißt es:

Digitized by Google

die Reye kam, der mußte dem andern mit einem gebräuchlichen Fluche, etwa: der ist des Teufels, der nicht mitmacht, nachfolgen."

Diese Art des Tanzens, und noch weit mehr, sahen die Landleute von den Soldaten, und mußten, wohl oder übel dieselbe so „mitmachen."

Da auf dem Lande stets mit großer Ungezwungenheit, doch ohne Raffinement getanzt wurde, so hat die Ausartung dort und unter solchen Zeitverhältnissen durchaus nichts Auffallendes.

Der Sinn für alte Gebräuche, Sitte und Anstand ging indeß nicht gänzlich verloren, denn nach dem Kriege, wenn auch erst nach Jahrzehnten, fanden sich viele der besseren Tanzweisen allmählich wieder hervor und traten, wenn auch Einzelnes überhaupt blieb, durch den Wust üppiger Ausartung in ihr altes Recht.

Bezügliche Verordnungen lauten nicht mehr so derb, und lassen auf gesittete Zustände schließen, wie z. B.: „Auf der jungen Burschen zu N. beschehenes Anhalten, ist ihnen zwar vergönnet worden, daß sie morgen, geliebt es Gott, nach verrichtetem Gottesdienst und gegen Abend sich mit einem öffentlichen Tanze erlustigen dürfen. Es soll aber dabei alles ärgerliche Schreien und andere unanständige Dinge vermieden werden, und der Schulze zugleich dabei bleiben, damit nichts Ungebürliches vorgehe, wie er denn zu dem Ende ein paar Personen, so acht haben sollen, zu sich zu nehmen hat."

„Dupler Victoria, d. i. Zweifacher Sieg und blutige Feldschlachten des Königs zu Schweden gegen den Fürsten von Wallenstein bei Lützen."

6. Vers:

„Der König kam von der andern Seite her,
Mit Musquetiren und Dragoner,
Und fingen an zu scharmütziren,
Er hatte 8000 Irländer und Schweden,
Die kunten die Crabaten veriren."

9. Vers:

„Der König mit seinen Finnländern gut,
Erschossen viel Crabaten todt,
Gute Beute haben sie bekommen,
Denn sie hatten Gold, Silber, Geld und Gut,
Daß sie in's Churfürsten Lande haben genommen."

Digitized by Google

Gegen das Tanzen an sich war die Geistlichkeit, namentlich die untere nun nicht mehr so streng, denn ein Zeitgenosse sagt: „es giebt Prediger, welche besser Tänzer als Prediger sein."

Da wir unter den ländlichen Festen und im Lexikon die Art und Weise von Tänzen auf dem Lande kennen lernen werden, so wollen wir hier nur die zwei Tanzfeste, den Pfingsttanz und die Kirmes, weil allen Dörfern gemein, erwähnen.

Die Kirmes, Kirmse, Kirmestanz, Kirmestänze (von Kirchmesse, Kirchweihe) sind Tanzvergnügungen ganzer Dorfschaften, und finden zu den verschiedensten Zeiten des Jahres, oft an einem Tage in einem Umkreise von einigen Meilen in vielen (bis an die 50) Ortschaften zugleich statt. Der Ursprung dieser Tanzfestlichkeiten und Schmausereien ist in den Festtänzen der Heiden und ersten Christen zu finden. (S. 75. 76.)

Der Gebrauch der Kirchweihe, aus dem Judenthum herüber gekommen, fand schon im 4. Jahrhundert statt, während die Kirchweihfeste erst in der Zeit Gregor I. (590 — 604) entstanden sind, d. h. einem ehemals heidnischen Feste wurde ein anderer Name und eine andere Bedeutung untergelegt.

Der Name „Kirchmesse" stammt von dem in der römischen Kirche üblichen Gebrauch, zum Andenken der Stiftung und Einweihung einer Kirche eine Messe (Kirchmesse) zu halten.

Papst Gregor gestattete nicht nur die heidnischen Gebräuche und Sitten der bekehrten Heiden, sondern förderte und leitete dieselben sogar im Sinne des Christenthums für den christlichen Gottesdienst. In einem Briefe dieses Papstes an die Angelsächsischen Bischöfe lautet eine auf diesen Gegenstand bezügliche Verordnung: „weil sie (die eben bekehrten Angelsachsen) an den Festen der Teufel (Feiertage der Volksgötter) viele Rinder und Pferde zu schlachten pflegen, so ist es durchaus nothwendig, daß man diese Feier bestehen läßt und ihr einen andern Grund unterschiebt. So soll man auch auf die Kirchweihtage und an den Gedächtnißtagen der heil. Märtyrer, deren Reliquien in denjenigen Kirchen aufbewahrt werden, die an der Stätte heidnischer Opferhaine erbaut sind, dort eine ähnliche Feier begehen, soll einen Festplatz mit grünen Maien umstecken und ein kirchliches Gastmahl veranstalten. Doch soll man nicht fürder zu Ehren des Satans Thieropfer bringen, sondern zum Lobe Gottes und um der Sättigung

Digitized by Google

willen die Thiere schlachten und dem Geber alles Guten für die Speise danken." (S. 76.)

Wie später die Geistlichkeit den eingerissenen Unfug, die Ausartung und die Mißbräuche bei allen solchen Schmausereien und Tanzfesten zu steuern bemüht war, ist uns von den „Heiden und ersten Christen" her bekannt. (S. 77. 79.)

Nicht Verbote noch Strafen vermochten indeß während einer Zeit von über sieben Jahrhunderten die gewünschte oder nothwendige Ordnung in dieses Wesen der Festtänze zu bringen. Die Märkte, diesen größten Anlaß zu Unordnungen bei den Festen, wenigstens von den Kirchhöfen zu entfernen, gelang erst einer im Jahre 1348 in Deutschland hausenden Pest.

Der Gebrauch des Tanzens und des Schmausens aber blieb nach wie vor. Im 15. Jahrhundert wurde die Theilnahme an den Kirchweihen erst recht durch erwirkten örtlichen Ablaß gesteigert. In dieser Zeit wucherten bei diesen Festen alle nur erdenklichen Ausschweifungen, selbst Todtschläge waren dabei etwas Gewöhnliches. Es ging demnach jetzt, vor und während der Reformation, bei den Tanzfesten auf dem Lande roher zu, als zur Zeit der ersten Christen; früher lag die Ausartung in der Idee und nun im Wesen.

An einigen Orten versuchte die Geistlichkeit die Trennung des Kirchweihfestes von der weltlichen Kirmes, u. a. durch Verlegung der letzteren in die Winterzeit, an anderen Orten wurde die Kirmes mit dem Erntefest verbunden, dennoch aber gab es noch viele Gemeinden, die jährlich vier bis neun Kirchmessen feierten.

Endlich (1525) griff auch hier die weltliche Obrigkeit in das Unwesen dieser Feste ein. Im Herzogthum Berg wurde z. B. verordnet: „jede Gemeinde hat sich jährlich mit einer einzigen Kirmes zu begnügen, deren Feier nicht bis über zwei Tage währen soll." Im Jahre 1554 wurde diese Verordnung erneuert, und sogar jetzt auf die einzelne Pfarrei beschränkt, so daß Niemand aus anderen Gemeinden am Feste Theil nehmen durfte, er sei denn als naher Blutsverwandter zu Gast geladen. Fremde, welche sich dennoch am Feste betheiligten, wurden vom Frohnboten aufgegriffen und mit Geld oder Prügel gestraft.

Eine sächsische Polizeiordnung damaliger Zeit gebot, alle Kirmsen zwischen Martini und Nicolai zu halten, und gestattete für eine jede

Digitized by Google

ebenfalls nur zweitägige Dauer. Kein Dienstbote durfte mehr als eine Kirmes außerhalb seines Ortes besuchen, kein Hausherr mehr als acht Kirmsgäste aufnehmen und nie mehr als vier Gerichte auftischen.

Auch Luther war der Kirmes nicht günstig gesinnt, er nannte sie ein Menschenwerk und Dockenspiel, das die Obrigkeit „wegen des säuigen Gefräßes, des Soffes und der Unordnung halber" abschaffen sollte.

Daß die zerstörenden Verhältnisse des 30jährigen Krieges der Kirmes auf lange Zeit hin von verderblicher Wirkung waren, ist selbstredend. Nicht die Feier, wohl aber der Unfug bei den Kirmsen, und um jeden Anlaß zur Unordnung vorzubeugen, veranlaßte die weltliche Obrigkeit, Dies und Jenes zu verbieten. Daß durch solche Verordnungen manches Althergebrachte, mancher Gebrauch, welcher an sich vielleicht unschuldiger Natur war, mit fallen mußte, ist klar.

Bis in die neueste Zeit hinein hat die Obrigkeit, hier mehr, dort weniger, mit der Kirmes zu ordnen gehabt, der heutige allgemeine Verkehr aber scheint bedeutende, strenge obrigkeitliche Verordnungen unnöthig zu machen, weil durch diesen der Sinn für Anstand und Ordnung in den weitesten Kreisen verbreiteter ist als früher.

Im Jahre 1866 fand des Krieges und der später auftretenden Krankheit wegen, fast nirgends in Deutschland eine Kirmes statt.

Es ist wohl erklärlich, daß, mit Einschluß des Gottesdienstes, die Grundbedingungen einer Kirmes, nämlich: Speise, Trank und Tanz, genügende Veranlassung zu den verschiedensten Gebräuchen im Genusse derselben geben.

Hier z. B. muß der Hofbauer und die Bäuerin persönlich das Gesinde während ganzer drei Tage auf das Reichlichste bewirthen, dort werden die Mädchen zum Feste versteigert, anderswo wieder wird ein ausgeputzter Hammel beim Beginn der Kirmes von vier Parteien, den verheiratheten Männern, Frauen, den Burschen und Mädchen, zu haschen versucht — die Verlierenden haben natürlich die Zeche zu zahlen, hier wird ein Umzug so, dort anders gehalten u. s. w.

Weil wir nun nicht im Stande sind, alle Gebräuche sämmtlicher Kirmsen anzuführen, so wollen wir, um das Bild einer Kirmes mit noch einigen alten Gebräuchen zu erhalten, von einer solchen aus Süddeutschland erzählen.

Digitized by Google

Daß die Vorarbeiten zu einer Kirmes von den verschiedenen Hausfrauen wochenlang vor dem Beginn derselben getroffen werden müssen, und auch wirklich getroffen werden, ist als bekannt vorauszusetzen. (Ja in so manchen gesegneten Ortschaften Deutschlands erinnern diese oft wahrhaft furchtbaren Zubereitungen in Küche und Keller an die urdeutschen, glücklichen Zeiten der Schmausereien des Ritterthums.)

Am Vorabend des Festes ziehen die Burschen mit Musik vor das Dorf, um an einem dazu gewählten oder herkömmlichen Orte die (bildlich) im vergangenen Jahre begrabene Kirmeslust wieder hervorzuholen. Ein mit Blumen und Bändern geschmückter Pferdekopf (S. 72. 84. 105.) wird auf eine Stange gesteckt, im Festzuge in das Dorf zurück getragen und als „Kirmeszeichen" auf dem Tanzboden in der Schenke aufgerichtet, eine „Kirmeskrone" aber, aus Blumen und Eiern bestehend, vor derselben ausgehängt.

Sodann bildet sich das Reigengelag, d. h. die Burschen des Dorfes (Gelagsjungen) verpflichten sich, drei oder mehrere Tage gemeinschaftlich zu feiern, gemeinschaftliche Zeche zu machen, und einander in der Erhebung des Festes, sowie bei etwa entstehenden Schlägereien getreulich beizustehen.

Dies Versprechen wird dadurch vollzogen, daß Einer nach dem Andern mit einer schweren hölzernen Keule auf einen, in die Erde gesteckten Pfahl schlägt. Soviel Schläge ein Jeder thut, soviel Tage verpflichtet er sich zu feiern.

Gewöhnlich sind es drei Schläge, bisweilen auch deren vier oder sechs. Als gute Vorbedeutung wird es angesehen, wenn der Pfahl mit dem letzten Schlage völlig dem Boden gleich in die Erde getrieben ist.

Die Mädchen, welche die Kirmeskrone, oder auch — wie an einigen Orten — den Kirmesbaum, geschmückt haben, sind bei der Vollziehung dieses Vertrags zugegen, und heften jedem der Burschen ein rothes Band (Gelagsbind) auf die Brust, welches als unverletzbares Zeichen der Gelagsburschenwürde gilt.

Am Sonntag nach dem Gottesdienste beginnt der Tanz. Jeder Bursche holt seine Tänzerin vom Kirchwege ab, und haben diejenigen, welche die Kirmeskrone geschmückt, den Vortritt im Reigen.

Ueber die Tänze der Dorfschaften muß auf das Lexikon hin-

Digitized by Google

gewiesen, hier aber wiederholt bemerkt werden, daß die Dörfler (wie auch die Zünfte) überaus gern Tourentänze tanzen. Welche Tänze hier oder dort getanzt wurden oder noch getanzt werden, ist bei der großen Anzahl derselben nicht überall möglich gewesen nachzuweisen. Früher wurde z. B. auf einer Kirmes zumeist der Ringeltanz (ein Kreistanz) oder Springauf getanzt, dann der Walzer, und später sogar die Menuet. Dieser folgten einige französische, englische und schottische Tourentänze. Der Küßchenstanz, die Siebensprünge und der Hahnenschrei u. d. g. sind Tänze welche, weil in Touren, trotz des heutigen Länders (Schnell-Walzers) des Galopps, der Polka und der Polka-Mazurka noch gern auf den Kirmsen getanzt werden. In Schwaben kommt fast regelmäßig noch der Hut- und Hammeltanz dabei zur Ausführung.

An den beiden nächsten Tagen der Kirmes gehen die Gelagsgenossen im Aufzuge (früher im Fastnachts-Aufzuge) mit Musik zu der für sie bestimmten Messe in die Kirche, welcher Aufzug früher an einigen Orten und nach altem Herkommen sogar unter Vortritt des Herrn Pastors stattfand. Aus der Kirche geht der Zug, oft in Umwegen zu entfernten Weilern, wo die Burschen mit Festbroden (Plätzchen) beschenkt werden, wieder in die Schenke auf den Tanzboden.

Den Schluß der Kirmes, welche zuweilen die Dauer einer ganzen Woche (in Fürth sogar 14 Tage) beansprucht, bildet ihr eigenes Begräbniß, welches darin besteht, daß ein Pferdekopf, oder das geschnitzte Bild des Zachäus (vom Zachäus handelt das Evangelium am Kirchweihtage) zu Pferde, auf einer Bahre, neben welcher die Gelagsburschen mit kreidebestrichenen Gesichtern und weißen Tüchern umhangen, gespensterhaft einhergehen, unter üblichen Grabgesängen durch das Dorf getragen, und gewöhnlich an einem entlegenen, womöglich schauerlichen Orte — bei Fackelschein — begraben wird. (Anderswo begräbt man mitten im Orte eine mit Wein gefüllte Flasche.) In einigen Dörfern ging man früher, nach altem Herkommen, auch neben dem Kirchhof, oder wo irgend sonst der ehemalige heilige Hain gestanden hatte vorüber.

Dem in die Grube gelegten Pferdekopf, oder dem Zachäusbild werfen die Gelagsburschen allerhand Bratenknochen und Thierschädel nach, während dessen, und da Alles mit Erde bedeckt wird, stimmen

Digitized by Google

die Anwesenden ein jämmerliches Geheul an, und verursachen noch nebenbei mit allerhand Kram, mit Gießkannen, Topfdeckeln, Karrenrädern und Peitschen ein ohrenzerreißendes Getöse.

Auf die Art, oder ähnlich, mit mehr oder weniger Abwechslung werden die Kirmsen — es giebt Vor-, Nach- und Kirchweih-Tänze — von den Dörfern gefeiert. Die Gebräuche sind nicht überall dieselben, denn hier und dort hat das Alte sich überlebt und Neues sich eingeschlichen, auch lassen besondere, locale Verhältnisse fast jedem Dorfe seine Eigenthümlichkeit; der Ursprung aber, die Liebesmahle und Tanzspiele der bekehrten Heiden und ersten Christen (S. 75) ist überall noch erkennbar.

Ebenso verhält es sich mit den Pfingsttänzen, welche nicht allein von den Dörfern, sondern sogar auch in kleinen Landstädtchen gefeiert werden. Zu diesen ebenfalls aus heidnischer Zeit stammenden Tänzen treten noch, nächst den heidnischen Gebräuchen, localgeschichtliche Momente, gewisse alte Gerechtsame und Reste des Frohndienstes hinzu. Das Fest findet, wie schon der Name andeutet, zu Pfingsten oder auch zu Kleinpfingsten (8 Tage nach Pfingsten) statt.

Es finden Pfingstumzüge, je nach Brauch, mit in Blumen und Laub geschmückten Mädchen, Burschen und Kindern, ja mit aufgeputztem Vieh statt; ein jedes erhält seinen herkömmlichen Namen, wie: die Pfingstjungfer, die Pfingstbraut, der Pfingstlümmel u. s. w. (dahin gehört auch der sprichwörtlich gewordene „geputzte Pfingstochse"). Pfingstspiele oder Pfingstreiten, nach diesem Ziele und um jenen Preis, Kranzreiten, Mannstechen, Ringstechen, das Umreiten der Fluren kommen zur Ausführung; Pfingstgelage, Pfingstbiere, in Sommer- oder Pfingstlauben, mit besonderem Ceremoniell, in Verkleidung und ohne Verkleidung werden gehalten. Alles ist so oder so in Freuden und Jubel, aber alles dies erreicht seinen Höhepunkt im Tanze! Die Ortschaften sind mit Maien geschmückt (welcher Schmuck auch den größesten Städten noch nicht verloren gegangen ist) und an einem mit Maien geschmückten Orte wird getanzt.

Da wir das Bild einer Kirmes aus Süddeutschland vorgeführt haben, so geben wir in Folgendem das Bild eines norddeutschen Pfingsttanzes.

Vor dem Beginn des Festes wählen die Burschen eines Dorfes oder eines Städtchens, unter sich zwei Vorsteher Platzmeister (Con-

Digitized by Google

stables,) welchen zunächst die Pflicht obliegt, bei dem Schulzen-Amte oder dem Gericht im Namen der Burschen die Erlaubniß zum Pfingsttanze, und zum Fällen eines „Maienbaums" (Pfingstbaums) zu erbitten. Nach erfolgter Genehmigung Seitens der Obrigkeit werden dann der Pfingstbaum und die Maien herbei gefahren (oft in Begleitung eines Musikcorps) und an dem dazu bestimmten „Gelagsorte" aufgerichtet.

Sodann werden zwei „Unterläufer" gewählt, welche, geschmückt mit irgend einem Feldzeichen, die Mädchen zum Pfingsttanze einzuladen, und demjenigen, welches seine Theilnahme zusagt, ein Glas zu überreichen haben. Aus der Zahl der Theilnehmerinnen wählen auch die Burschen eine Vortänzerin und eine Nachtänzerin, welche Letztere gewöhnlich im nächsten Jahre zur Vortänzerin erwählt wird.

Nach beendigtem Gottesdienste versammeln sich sämmtliche Burschen im Gelags-Hause, woselbst die zwei Constablers in Gegenwart der Eltern der Vortänzerin, und aller Festtheilnehmer von einer Amtsperson zu Friedensrichtern bestellt werden. Während dessen versammeln sich die Mädchen (Tanzjungfrauen) im elterlichen Hause der Vortänzerin, aus welchem sie durch die Unterläufer mit Musik abgeholt und in das Gelag geführt werden.

Der Tanz beginnt. Nach einem Umtanze wird seitens der Unterläufer einem jeden der Burschen und auf die ganze Dauer des Pfingstfestes eine Tänzerin „an die Hand gegeben."

Am nächsten Tage wiederum nach Beendigung des Gottesdienstes, findet das Fest seine Fortsetzung, und zwar mit dem bestimmteren Ceremoniell, daß nun die Mädchen die erhaltenen Gläser, mit Blumen und bunten Bändern geschmückt, beim Tanze mit sich führen, und dem ersten Constabler — der ebenfalls einen großen, mit bunten Bändern verzierten Becher in der Hand hält — mit der Vortänzerin sowie dem zweiten Constabler mit der Nachtänzerin der Vorrein bleiben. Auch wird gegen Abend eine von den Eltern der Vortänzerin ausgerichtete Mahlzeit in deren Hause eingenommen, an welcher Theil zu nehmen alle Theilnehmer berechtigt sind. Der Tanz währt an beiden Tagen bis Abends 10 Uhr.

Am Dienstag oder Mittwoch ziehen dann die Burschen mit den Maien und Musik voran im Orte herum und sammeln von Haus zu Haus Victualien ein.

Digitized by Google

Ueberall, wo ihnen reichlich gegeben wird, hängen sie zwei lebende Weihen an die Maien, im Glauben, daß das Federvieh des Hofes während des ganzen Jahres von den Weihen unbelästigt bleiben werde.

Die Resultate der Einsammlung werden in einer gemeinschaftlichen Mahlzeit der Burschen und Mädchen verzehrt, und es wird, nachdem in eine aufgesetzte Schüssel von jedem der Mädchen ein Geschenk eingelegt, abermals getanzt und so das Fest beschlossen. (S. auch den Maitag.)

Die Pfingsttänze haben im Laufe der Zeit eine größere Umwandlung erfahren, als die Kirmsen. Obgleich ihr Ursprung, wie der der Kirmsen, die heidnischen Frühlingsfeier, die Tanzfeste der ersten Christen, unverkennbar ist, so wurde wohl eine gewisse, bestimmte Bezeichnung für dies Tanzfest nicht überall eingeführt, oder aber die Benennung des Tanzes änderte unter besonderen Verhältnissen, denn z. B. die Bettler- und Lobetänze in Chursachsen (S. 178) scheinen gleichbedeutend mit den Pfingsttänzen gewesen zu sein.

An einigen Orten wurde das Fest durch die Einkünfte irgend einer Hufe Landes bestritten, welche indeß später, durch die Geistlichkeit und die weltliche Obrigkeit eingezogen, wegfielen, und dem Orte nur der Tanz verblieb. Bei dieser Gelegenheit wurde somit der durch die nun nothwendig gewordene Einsammlung von Victualien veranlaßte Unfug von Behörden hervorgerufen, welchen, wie die vielen Verordnungen beweisen, grade daran lag, den Unordnungen der Tanzfeste zu steuern.

In der übergroßen Sorge für eine gewisse Ordnung der Feste, griff man hier unbedingt fehl, denn, da die angeborne Lust am Tanzen nicht wegverordnet werden konnte, und man nur die äußeren Mittel dem Feste entzog, wurde das Fest auf eine falsche Bahn gebracht, welche zwar nicht zum Untergang desselben führte, wohl aber dessen Wesen vom unschuldigen Ursprunge ableitete.

Bei genauer Betrachtung der Sitten und Gebräuche dieser Tanzfeste, wie wir eines im Beispiel vor uns haben, bei diesem ausgeprägten Sinn für Ordnung und Recht in der ganzen Handhabe des Festes, tritt deutlich genug statt der Milde und des Wohlwollens die größeste Ungeschicklichkeit und Habgier dazwischen, um, ganz verkehrter Weise, vorhandene Rohheiten zu zügeln.

Digitized by Google

So sind denn die verschiedenen Pfingsttänze, auf solche oder ähnliche Weise gedrängt, zum Theil in ihrer Ursprünglichkeit entartet, oder gänzlich verloren gegangen, und nur der Tanz, als einziger Rest ist den meisten Orten verblieben.

Einer dieser Pfingsttänze ist durch eine eigenthümliche Art um sein Dasein gekommen. Als nämlich in Aschersleben, unterhalb der Burg im Jahre 1405 auf einer Wiese der Pfingsttanz abgehalten wurde, stürmte Graf Friedrich von Heldrungen mit seinen Leuten, entweder in die Stadt oder in die Versammlung (genaue Angabe darüber fehlt) um Beute zu machen. Der entstandene Kampf endete mit dem Siege der Aschersleber, der Tanz aber wurde abgestellt und ist nie wieder abgehalten worden. Die Wiese, nun als „Tanzwiese" bezeichnet, erhält örtlich die Erinnerung an diese Begebenheit.

Bemerkenswerth ist es, daß zumeist nur der $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ und der $\frac{4}{4}$ Tact bei den Tanzweisen der Deutschen in Anwendung kommt; Tänze im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{6}{8}$ Tact besitzen (außer in den Tourentänzen) für die Deutschen keine Lebensfähigkeit.

Am sichersten fühlt sich der Deutsche in seiner, seit über fünf Jahrhunderten beliebten und ihm eigenthümlichen — bei keiner anderen Nation ursprünglich gebräuchlichen — Art zu tanzen, nämlich: Der Tänzer, seine Tänzerin (die rechte Hand um deren Taille gelegt) mit beiden Händen graziös und gemüthlich führend, dreht sich und diese, so gern schleifend als hüpfend im Kreise herum. Das ist das, in früheren Jahrhunderten von der geistlichen und weltlichen Obrigkeit so streng verfolgte, alte, Deutsche Rundtanzen.

Die Eigenthümlichkeit des Charakters, also das Natürliche, kann wohl zeitweise unterdrückt, aber es kann nie durch obrigkeitliche Verordnungen beseitigt werden. — —

Die Wenden. In grauester Vorzeit hielten die Wenden gleich den Deutschen Opfer und Tanz. Bei der Feier der Feste ihrer Götter genügte das Beste nicht, das jeder besaß und darbrachte, er bot sich gewissermaßen noch selbst als Gabe dar. So wurde Laufen, Tanzen, Gesang, Geschrei, Spiel, Mummenschanz, schwelgerische Festmahle und sogar Jubel der Trunkenheit zu Handlungen der Religion: wer beim heiligen Schmause unmäßig war, galt für fromm, Mäßigkeit beweisen hieß Frevel.

Digitized by Google

Nach beendigter Einsammlung der Früchte (nach der Ernte — das große Erntefest) opferten sie ihrem Gotte Svantevit einige Thiere, und gossen neuen Wein in sein Füllhorn. Der Oberpriester allein nahm das Trinkgefäß aus der Hand des Götzenbildes, weissagte daraus dem harrenden Volke vor dem Tempel, ob ein fruchtbares oder unfruchtbares Jahr zu erwarten sei, goß dann den alten Meth als Spende zu Svantevits Füßen, füllte den Becher von neuem und leerte ihn mit einem Zuge, nachdem er sich und dem Vaterlande Heil, dem Volke Zunahme an Macht und Siegen in feierlicher Rede erfleht hatte. Noch einmal füllte er dann das Trinkhorn mit Meth und stellte es wieder an seinen Ort. Darauf wurde ein großer, runder, mannshoher Honigkuchen als Gabe für den Gott herbeigebracht und zwischen die versammelte Menge und den Priester gestellt. „Könnt ihr mich sehen?" fragte dieser. Wurde ihm mit „Ja" geantwortet, so betete er, die Ernte möge im nächsten Jahre reichlicher ausfallen, und der Kuchen so groß werden, daß Niemand dahinter wahrzunehmen sei.*) Endlich grüßte er die Anwesenden im Namen Svantevits,**) ermahnte zu dessen fortgesetzter Verehrung und verhieß als gewissen Lohn dafür Sieg zu Lande und zur See. Ein frohes Gastmahl und Tanz machte den Beschluß dieser Feierlichkeit.

Reste des Naturcultus der Wenden haben bis in das 15. Jahrhundert fortgedauert. Die Bewohner verschiedener Wendischer Kreise hielten noch alljährlich im Mai einen festlichen Umzug um ihre Saatfelder. Vorauf der Spielmann, der eine mit Hundsfell überzogene Pauke rührte, gleich hinter ihm der Vortänzer, dann alle Uebrigen; so liefen und tanzten sie mit lautem Gesange an den Hufen hin und

*) In einzelnen Städten Wendischer Kreise (in der Ober-Lausitz nicht) werden noch jetzt auf den Jahrmärkten Leiterwagen voller etwa tellergroßer, runder, unschmackhafter Kuchen (als Erinnerung an diesen Erntekuchen?) zum Verkauf ausgestellt.

**) Svantevit, der vierköpfige Lichtgott, (dessen vier Herrschgebiete wohl die Weltgegenden waren), Pizamar (Bjessamar), der schwarze Gott, und der Namenlose im Himmel fanden ihre Einheit im Triglav, der mit drei Köpfen abgebildet wurde, weil er in drei Reichen, dem Himmel, der Erde und der Unterwelt herrschte, und mit verhüllten Gesichtern, weil er von den Sünden der Menschen keine Kenntniß nahm.

Digitized by Google

meinten dadurch die grünende Saat gegen Wetterschaden zu sichern. Es war dies, der Festzeit nach zu schließen, ein Nachhall der Gerovitfeier. (Die Naturmacht, die sich im Donner verkündigte, die Felder ihrer Verehrer mit Saaten und jeglichem Gedeihen erfreute.) Der sogenannte Scavajo, der noch in christlicher Zeit unter den Wenden als Priester und Vortänzer bei dem Maifeste den Reigen führte, mag von den alten Tempeldienern der Wenden herstammen.

Die Tänze der Slaven unterschieden sich eben so von einander, wie die Sprachen und Mundarten der slavischen Stämme in den verschiedenen Ländern der Vorzeit und der Gegenwart. Die Mecklenburgischen, Pommerschen, Brandenburgischen alten Wenden oder Slaven waren im Betreff ihrer Sitten und Gebräuche, so wie im Bezug auf die Tänze wohl von den Sorbenwenden in der Nieder- und Ober-Lausitz verschieden.

Die ältesten, jedenfalls aus der Heidenzeit stammenden Tänze der Sorbenwenden wurden im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact, seit etwa 50 Jahren oder neuerdings aber auch im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{6}{8}$ Tact getanzt. Es ist zwar ein alter Tanz noch vorhanden, in welchem $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact abwechseln, dieser scheint jedoch einer aus der Uebergangsperiode zu sein.

Daß mit dem Tanze allerhand fröhliche Geberden, das Ineinanderschlagen der Hände und andere Bewegungen nach dem Tacte der Musik, ein lautes Jubeln und Singen unzertrennlich sind und ehedem waren, ist selbstverständlich, denn der Tanz, wie schon gesagt, gehörte äußerlich zur Gottesverehrung und war ein pflichtmäßiger Ausdruck dankbarer Freude. Das Wendische Volk hatte keine lasterhaften Abgöttereien, daher waren seine Tänze auch nicht ausschweifend. Die uralte Benennung eines Tanzsaals oder Locals „skakanca“ wörtlich: Springe, Aufspring-Ort, weiset bedeutungsvoll genug auf die Art der Freuden-Aeußerungen eines ehemaligen kräftigen Naturvolkes hin, welches nach dem Tacte sprang und stampfte; hierzu kommt noch das Eigenthümliche, daß alle Wendischen Tänze in dem ersten Theil einen gesungenen Text haben, aus dessen Inhalt auf Gemüthsart, politische und sittliche Zustände des Volks Schlüsse gezogen werden können. Dieser erste Theil des Tanzstückes kommt bei der Wiederholung eine Terz höher oder tiefer, oder aber statt dessen eine Variation im Styl und Geiste des Satzes in Ausführung. Die ältesten Tanztexte kennen einen Versreim nicht.

Digitized by Google

Die ursprüngliche Bewegung des Wendischen Volkstanzes, **sserski, sserskareja,** (S. d.) hat eine Aehnlichkeit mit der Menuet und Polonaise (mehr im Tempo) und geht im Kreise unter Vortritt eines der Tanztouren kundigen Vortänzers, nach welchem sich alle Uebrigen richten, herum. Die Aufstellung ist paarweise, Mädchen rechts, Burschen links und zwar so viel, als der Raum des Locals es zuläßt.

Ist die Tanzgesellschaft sehr zahlreich, so wird sie, bei den Rundtänzen, in Abtheilungen mit je farbigen Bändchen eingetheilt. Der Vortänzer ruft dann, sobald ein Wechsel eintreten soll, und ohne daß die Musik zu spielen aufhört: „roth tanzt!" „grün tanzt!" u. s. f. und jede Abtheilung leistet sofort der Aufforderung willig Folge. Tanz erfolgt in der Regel bei allen Festen, u. A. auch bei den sogenannten Bierzügen, d. h. wenn Frauen und Mädchen zu Biere in die Schenke mitgenommen werden. Die neuere Zeit hat, selbst auf uralten Festen wie z. B. auf dem „Lobetanz" (das Erntefest), allerhand neue, künstlichere oder von milderer Bewegung, überhaupt modernere Tänze eingeführt.

Die alten Wendischen Musikinstrumente waren die Backpfeife, auch Dudelsack (Koslo) genannt, die Geige, **hussle,** aber dreisaitig, d. a. e. gestimmt, mit 3 Schalllöchern im Resonanzboden, etwas bauchiger und größer als die Deutsche Geige, und die Schalmaye, **tarakava,** ein Mittelding von Clarinette und Hoboe. Eine Secunde wurde von diesen Instrumenten nicht gespielt, ausgenommen auf der Backpfeife, welche zwei blasende Röhren hatte, von welcher die eine, die Baßpfeife, **bassnava,** eine Stimme besaß und ein und denselben Ton fortbrummte. Seit etwa 50 Jahren sind diese Instrumente nicht mehr im Gebrauch.

Von der Tracht sei hier noch erwähnt, daß die Tänzer stets mit der Kopfbedeckung, in Stiefeln oder Schuhen zum Tanzen erscheinen, (während immer noch einige der Mädchen sich baarfuß einfinden). Getragen wird über dem gewöhnlichen Hemd ein feines, weißes Oberhemd, ein licht- oder dunkelroth seidenes Halstuch, ganz lose herabhängend um den Hals gebunden, die Weste halb aufgeknöpft, im Knopfloch der Weste, der kurzen Jacke oder des Camisols ein buntes Taschentuch; meist wird aber im Sommer in Hemdärmeln getanzt. Die Falten der breiten Hemdärmel sind unten in ein blaues Bändchen eingereiht. Die Mädchen erscheinen nicht in ihrem größten Putze,

Digitized by Google

sondern in einem einfarbigen, (zumeist rothen) kurzen wollenen Rock, eleganter, langer und krauser Schürze, (von beliebigem Stoff,) die fast, bis nach hinten herum, den ganzen Rock bedeckt, schwarzem Sammet-Mieder, mit feinen, kurzen Kanten-Hemdärmeln, dem kleidsam gebundenen, buntfarbigen Kopftuch, das nach hinten im Dreieck herunter fällt, in weißen Strümpfen und schwarzen Lackschuhen (ohne Bänder). Jeder weiße Stoff in ihrem Anzuge (ihre Volksfarben sind weiß, roth und blau, und weiß ist die Farbe des Glücks) ist blendend sauber!

IV.

Volksfeste, ländliche und städtische Feste mit Tanz.

Die Mehrzahl der Feste in Deutschland sind mit Tanz verbunden; Tanz bildet, wenn auch nicht immer die Grundlage, so doch gewiß den heiteren Schluß der meisten Feste.

Es sollen diejenigen Feste hier angeführt werden, bei welchen der Tanz die Hauptsache ist, oder zu welchen derselbe den Namen hergegeben hat, sowie auch alle Feste, welche Tanz nicht unmittelbar nöthig haben.

Zu den letzteren zählen: Das Neujahrsfest, das St. Nicolaus- oder Weihnachtsfest, das Osterfest und das Pfingstfest. Das Sommergewinnen oder das Todtaustragen, die Mainacht, das Mittesommer- oder Sonnenwendfest (St. Johanni) und die Verabschiedung des Winters. Das Erntefest, der Drieschlag, der Schnittlag, d. i. Schnittergelag und das Ackerfest. Das Martinsfest, das Michelsfest, das Gregoriusfest, an einigen Orten das Frohnleichnamsfest und die Heiligenfeste. Die verschiedenen Wiesen- und Ablaßmärkte und die Brunnenfeste. Die Fastnachtslustbarkeiten, die Narrenfeste (früher nur von jungen Männern des geistlichen Standes gefeiert), die Mysterien, die Moralitäten, die Zwischenspiele (13. bis 16. Jahrhundert, während der Gastmahle der Fürsten) und die Maskeraden. Die Lehnspflichten, die Volksspiele nnd die Familienfeste. Die verschiedenen Bergmannsfeste und die Regatta in Hamburg. In neuerer Zeit auch die Künstlerfeste, Turnfahrten, Schützen- und Sänger-

Digitized by Google

feste. Selbst alle diese Feste aber werden mehr oder weniger hier und da auch mit Tanz gefeiert.

Der Ursprung der meisten Tanzfeste ist nachgewiesen, bei den wenigen, wo das nicht geschehen konnte, müssen wir uns mit der Vermuthung begnügen, daß denselben entweder ein heidnischer, localgeschichtlicher, oder aber auch ein launenhafter Moment zum Grunde liegt.

Das Bacchusfest. Ein ländliches Fest mit Tanz in Belvedere bei Weimar.

Ein, im Jahre 1808 von Karl August, Großherzog von Sachsen-Weimar, den Gärtnern auf Belvedere (Sommerschloß) gegebenes Fest, hat sich dort als „Costümfest" mit allerhand Lustbarkeiten und Tanz vererbt.

Der Barbiertanz. Ein Fastnachtsschwank in Schwaben.

„Doctor Eisenbart" muß nächst vielen unterhaltenden Scherzen auch Jemanden mit einem Löffel rasiren, beständig hüpfend das Lied vom Doctor Eisenbart singen, und einen angeblichen Kranken zur Ader lassen. Dies letztere läuft aber so unglücklich ab, daß der Kranke als todt niederfällt. Da nun viele Versuche des Doctors, den Todten wieder lebendig zu machen, nicht gelingen, so wendet er sich zur Flucht. Wird er auf dieser Flucht von zwei Fastnachtsnarren eingeholt, so muß er den Todten, durch höchst originelle Einblasung von Luft mittelst eines Rohrs, wieder lebendig machen. Gelingt ihm dagegen die Flucht, so muß ein jeder der Narren ein Faß Bier zum Besten geben, und der angebliche Todte ohne Scherz und eingeblasene Luft in das Leben zurückkehren. (S. ferner den Barbiertanz im Lexikon.)

Der Böttchertanz (S. 154) zählt in gewisser Beziehung zu den städtischen Festen, weil allgemeine Tanzvergnügungen sich diesem anschließen.

Der Brauttanz. Ein hochzeitlicher Brauch.

In Schwaben gilt es als gute Vorbedeutung, wenn der Brauttanz ohne Fehler und Störung ausgeführt wird; wenn z. B. einer während des Tanzens strauchelt oder etwas fallen läßt u. d. g. so gilt das als schlechtes Zeichen für die Ehe. In manchen Gegenden ist es Sitte, daß einer der zwei Brautführer, der welcher die Braut zuerst erhascht, mit der Braut den Ehrentanz ausführt, worauf sie ihn

Digitized by Google

mit einem Tuche beschenkt; dann erst übergiebt der Brautführer die junge Frau dem Ehemann und sagt ihm: „ich wünsche Dir Glück!" In vielen Orten wird nach der Trauung zuerst im Freien und dann in einer Scheune getanzt; nach diesen beginnt erst im Wirthshause unter Gesang der Ehrentanz des Brautpaares. Anderwärts dagegen ist es Brauch, daß, nachdem der Hochzeitszug unter Musikbegleitung im Wirthshause angekommen ist, der Schullehrer gewöhnlich ehe der Tanz beginnt, eine Rede hält. Die Braut tanzt sodann mit einem der „Gesellen" des Bräutigams den Ehrentanz und beschenkt ihn mit einem „Nastuch." (S. ferner d. Brauttanz im Lexikon.)

Der gumpen Donnerstag. Eine Fastnachts-Vorfeier mit Tanz.

Am letzten Donnerstag vor Fastnacht wird zu Altdorf bei Weingarten in Schwaben, indem öffentlich angezeigt wird, was man in der Fastnacht aufführen will, vor dem Rathhause ein Tanz gehalten. Daher der Name: gumpen, d. i. springen, hüpfen.

Das Dreschflegelhängen. Würtembergisch.

Die Sitte verlangt, daß, sobald das letzte Korn im Jahr gedroschen ist, der Hofbesitzer seinen Leuten einen Schmaus und Tanz giebt.

Das Eierlesen. Ein ländliches Spiel mit Tanz im Würtembergischen.

Der Ostermontag ist überall zu diesem Spiele bestimmt.

Zwei Parteien, die eine stellt den Läufer und die andere den Aufleser. Der Läufer muß nämlich nach einem bestimmten Ziele, oder eine bestimmte Tour laufen, während welcher Zeit der Aufleser eine Anzahl, in gleicher Reihe gelegte Eier aufzulesen hat (von je einem Hundert darf er nur zwei zerbrechen). Der Schauplatz ist an den meisten Orten eine ebene Wiese. Diejenige Partei, welche verliert, muß natürlich die Eier, aber auch bei dem nun folgenden Schmause den Wein bezahlen. Ein Tanz beschließt das Fest.

Den Ursprung zu dem Feste soll das Trinkgeld — drei Eier — der Mühlknechte, welches sie von ihren Kunden erhielten, gegeben haben.

Das Fahnenfest. Ein Fest mit Tanz der Bäckerburschen in Oesterreich.

Am 3. Pfingsttag ziehen in einigen Städten Oesterreichs sämmtliche Bäckerburschen „Fahnen schwenkend" umher.

Digitized by Google

Abends findet „Tanz" statt, an welchem von jungen Mädchen Theil zu nehmen nur den Töchtern der Bäcker gestattet ist.

Veranlassung zu diesem Feste gab eine, im Jahre 1683 von einem Bäckerjungen in Wien, in einem Backhause entdeckte Miene der Türken.

Das Fahnenfest. Ein städtisches Fest mit Tanz zu Langensalza.

Zu Ehren einiger Fahnen, als das Symbol oder die Beute einer Kriegsthat, halten an den Pfingsttagen die Ackersleute zu Langensalza ein Fest mit Umzug und Tanz. Aus dem Hause (in welchem sich die Fahnen befinden) des für jedes Jahr neu gewählten Fähndrichs, zieht am Pfingstdienstag das ganze Gelag mit Musik voraus, durch die Stadt, an verschiedenen Orten die Fahnen schwenkend, auf den sogenannten Anger vor das Niederdörfer Thor, woselbst das Fest unter freiem Himmel fortgesetzt und mit Tanz beschlossen wird.

Ursprung: Die Ackersleute von Langensalza haben im Jahre 1346 in einer Belagerung ihrer Stadt dem Erzbischof Gerlach zu Mainz, bei einem Ausfalle, oder aber, wie auch erzählt wird, 1675 den Schweden eine Fahne abgenommen.

Ein Fastnachtstanz zu Stralow bei Berlin.

Das Dorf Stralow besitzt das Recht der Fischerei sowohl auf der Spree als auf dem jetzt Rummelsburger, ehemals nach dem Dorfe genannten See; dies Recht wird von den elf im Dorfe vorhandenen Hofbesitzern so ausgeübt, daß jährlich je neun die Spree befischen, die übrigen beiden aber den See. Diese letzteren werden immer durch die Reihefolge bestimmt, so daß im regelmäßigen Wechsel jeder Hofbesitzer alle 5 oder 6 Jahr das Recht der Befischung des Sees hat. Die Spree wird zum Behuf der Vertheilung unter die neun in 3 Theile getheilt (in das Ruff, das Raff und die Lanken oder dem stromauf, stromab und den in der Mitte zwischen Stralow und Treptow liegenden Theil), von denen je einer den drei Hofbesitzern durchs Loos zufällt, den sie dann das folgende Jahr über gemeinsam befischen.

Das Recht der Fischereinutzung auf dem See wechselt alljährlich zu Weihnachten, das der Spreefischerei regelmäßig am Sonntag vor Fastnacht (Estomihi). An diesem Tage versammeln sich nämlich sämmtliche Hofbesitzer, und diejenigen von ihnen, welche für das laufende Jahr den See befischen, kaveln oder ziehen als Unpartheiische

Digitized by Google

die Loose für die übrigen. Ist die Verloosung vor sich gegangen, so bleibt man beisammen und feiert den Tag in der bei solchen Gelegenheiten üblichen Weise.

Am folgenden Tage versammeln sich Nachmittags die Knechte und ziehen, begleitet von der Dorfjugend jubelnd und unter Musikbegleitung von Haus zu Haus. Einer der Knechte trägt eine Stange an der ein kleines Schiffchen (das von bunten Bändern und anderm Zierrath umflattert wird) und ein grüner Kranz befestigt ist; ein anderer trägt einen Fischkescher und die übrigen sind, je nachdem sich die Liebe ihnen hold oder abhold gezeigt, mit breiten Bändern geschmückt oder im einfachen Sonntagsstaat. In jedem Hause wird eingesprochen, überall empfangen sie Geld und Eßwaaren (vgl. den Bettlertanz), von denen jenes das Schiffchen, diese der große Fischkescher aufnimmt; aber vor der Einsammlung dieser Gaben begrüßt die gesammte Gesellschaft den Wirth und die Wirthin mit folgenden Versen, die nach einer alten ziemlich eintönigen Weise gesungen werden:

Gott grüß den Wirth und die Frau Wirthin so hübsch und fein!
Und woll'n sie wissen wer wir sein?
Wir sind das neue Fischerskind,
Drei Peetzen wohl vor den Wind!
Sie werden uns wohl bedenken,
Und uns eine Gabe schenken.
Sie schenken uns eine Gabe,
Zu diesem Fastelabend,
Sie schenken uns einen Schweinekopf
Ist besser als wie 'ne Bratwurst,
Sie schenken uns einen Gulden
Danach wohl vier und zwanzig.

Haben sie diese Verse gesungen, so setzt ihnen der Wirth etwas zu trinken vor, und die Musikanten spielen ein beliebiges Stück. Darauf singen sie zum Schluß:

Sie haben uns eine Verehrung gegeben, :,:
Gott laß sie das Jahr mit Freuden erleben,
Das ganze Jahr wohl ein und aus,
All Unglück fahre zum Giebel hinaus.
Wir wünschen dem Herrn Wirth einen vergoldenen Tisch,
Auf alle vier Ecken einen gebratenen Fisch,

Digitized by Google

Und in der Mitte eine Kanne voll Wein
Das soll dem Herrn Wirth sein Fastelabend sein.
Wir wünschen Frau Wirthin zum Fastelabend
Einen jungen Sohn mit schwarzbraunem Haar.

Nun verläßt der Zug das Haus und geht zum folgenden, und auf gleiche Weise nach Treptow. Früher ging's auch nach Rummelsburg und zum Hegemeister, der dem Eierhäuschen gegenüber wohnt, und auf dessen Gaben sich die Verse mit dem „Schweinekopf" beziehen sollen. Hat man so die Runde gemacht, so geht's nach Stralow zurück, wo bei dem Besitzer des zweiten Hofes, welcher die Kruggerechtigkeit hat, die eingesammelten Gaben von den Knechten und Mägden verschmaust werden, und der Tag in Lust und Freude, mit heiterem Tanzen beschlossen wird.

Der Ursprung des Festes soll ein heidnischer Brauch sein, und mit der Sommerverkündigung in Verbindung stehen.

Das Fischerstechen (S. 168) zählt in gewisser Beziehung zu den städtischen Festen, weil allgemeine Tanzvergnügungen sich diesem anschließen.

Der Frohntanz.*) Ein ländliches Fest in Langenberg bei Gera. Es müssen zu diesem Feste, nach einem alten Verzeichniß, aus den Dörfern: Rindersdorf, Niederdorf, von der Zwicke, von der Grüna, Hirschfeld, Zschippach und Stübnitz aus der Herrschaft Gera, sowie aus dem Amte Eisenberg — von jedem Hof Paar und Paar — im Ganzen 85 Paare ungebeten erscheinen.

Um das Jahr 1703 tanzte auch ein Pfarrer mit, weil er Besitzer eines frohnpflichtigen Hofes war.

Dieses Tanzen mußte bei gutem oder schlechtem Wetter, in guter oder böser Zeit und zwar in Gegenwart des Stadt- und Landrichters — welcher die Namen der Anwesenden notirte — stattfinden, bis die Tänzer ein Faß Bier dabei ausgetrunken hatten, außerdem gelangten für 3 Groschen Kuchen zur Vertheilung.

Seit 1728 weigerten sich die Eisenberger, das Tanzen mitzumachen; die Gemeinden Rindersdorf, Stübnitz und Grüna mußten aber nach

*) Die Frohne. Dienste, welche Unterthanen ihrer Herrschaft umsonst, oder doch gegen einen geringen Lohn zu leisten verbunden sind. Zwangsdienste.

Digitized by Google

wie vor mit Spielleuten an- und abziehen, wollten sie nicht wie Jeder, der nicht beim Tanzen erschien, ein Neuschock Strafe zahlen. Wer beim Fest nicht fröhnte, d. h. tanzte, wurde vom Landknecht gepfändet und mußte sich mit einem Gold- (Orts-) Gulden auslösen.

Ursprung: Heinrich dem Vogler soll, als er an einem dritten Pfingsttage durch Langenberg bei Gera reiste und von den dortigen Einwohnern, des steilen Berges halber, einen Vorspann verlangte, derselbe verweigert worden sein, weil sich die Bauern in ihrem Tanzvergnügen nicht stören lassen wollten. In der Eigenschaft als Oberherr verordnete er nun, daß die dortigen Landleute alljährlich um dieselbe Zeit zur Strafe und Frohne dort um einen Baum tanzen müssen.

Nach andern soll die Laune eines alten Grafen, der vermuthlich ein munterer, aufgeweckter Herr war und wahrscheinlich an dem Tanzen der Landleute viel Vergnügen fand, dies Fest durch die Bestimmung hervorgerufen haben: seine Bauern sollten auf ewige Zeiten statt aller Arbeit der Frohne, alljährlich ein Tanzfest halten.

Bis zum Jahre 1656 wurde dies Tanz-Straffest am zweiten, dann am dritten, und später am vierten Pfingsttag gehalten, in neuerer Zeit soll es aber ganz unterblieben sein, nur der damit verbundene Jahrmarkt und die übrigen Gerechtsame bestehen noch fort.

Eine andere Quelle führt diesen Frohntanz „zu Langenberg am Schlosse Osterstein im Reußischen" in anderer Weise an. Es wird nämlich erzählt, daß diesem Tanze aus 39 Dörfern der Umgegend Abgeordnete als Theilnehmer der Frohne beiwohnen müssen. Das Dorf Rudersheim hat die Musiker zu stellen, d. h. die Spielleute dieses Dorfes müssen die Musik zu dem Frohntanze ausführen. Früher fand der Tanz bei einer großen Linde, auf welcher für die Herrschaft und den Adel der Umgegend, zwei Lusthäuser übereinander gebaut waren, statt. Viel Besuch aus dem Städtchen Langenberg bildet den Kreis des Tanzplatzes. Dem sogenannten Landknechte steht das Vorrecht des ersten Tanzes „der ersten drei Reihen" zu, und zwar, nach seiner Wahl, mit einer der „besten Frauensperson der Versammlung." Von dem Landrichter wird den Theilnehmern nach dem

Digitized by Google

Tanze Kuchen und Bier ausgetheilt, und nun erst „steht es jedem frei, zu den Seinen zurückzukehren."

Im Schloßgarten zu Altenburg mußten in früheren Jahren 25 Paare der Altenburger Bauern, im größten Putze, vor dem Herzoge von Gotha, sobald dieser dort anwesend war, zur Frohne tanzen.

Ebenso sollen in der Nähe Heidelbergs, und im Rudolstädtischen noch Frohntänze üblich sein.

Der Froschtanz. Ein Kinderspiel, in welchem das Springen der Frösche nachgeahmt und dabei die Hände über und unter den Knieen zusammengeschlagen werden.

Der Frühlingstanz. Ein ländliches Fest auf dem Hummelberg bei Salza (im Magdeburgischen).

Die Salzwirker oder Kottleute ziehen (oder zogen) alljährlich am Mittwoch nach Pfingsten mit großer Feierlichkeit, eine Fahne und Musik voran, auf den Hummelberg. Sobald der Zug den Gipfel erreicht hat, kniet der Fahnenträger nieder, schwenkt die Fahne und pflanzt sie dann dort ein. Das Tanzen um diese Fahne heißt: der Frühlingstanz.

Nach altem Gebrauch erhalten die Theilnehmer des Tanzes, und sobald sie genau das Frühlingsfest in der beschriebenen Weise feiern, von der Ortsobrigkeit eine bestimmte Quantität Bier, zu dessen Ankauf zwei Hufen Land bestimmt sind. Hier scheint die heidnische Frühlingsfeier mit irgend einem wichtigen, localen Ereigniß zusammen zu treffen.

Das Gänsereiten. Ein ländliches Fest mit Tanz in der Umgegend von Wurzen.

Gänse werden mit den Füßen zusammen an einem Pfahl in gewisser Höhe angebunden. Die Burschen, indem sie einzeln im Galopp an dem Opferthier vorüber reiten, suchen dasselbe zu erhaschen. Die Gans, so lange sie noch kraftvoll ist, reckt stets beim Anlauf der Feinde den Hals in die Höhe; endlich aber wird sie doch erhascht, und Schmaus und Tanz beschließen das Fest.

Der Graskönig. Ein ländliches Fest mit Tanz zu Groß-Vargula in Thüringen.

Am 3. Pfingsttag wird von den Theilnehmern des Festes der „Aufwärter beim Tanze" zu Pferde (als Graskönig) in eine hohe

Digitized by Google

von Pappelzweigen und Blumen gefertigte Pyramide gesteckt. Es erfolgt dann der Umzug, geführt von zwei Burschen zu Pferde, vor das Amthaus, die Pfarrwohnung u. s. w., wo die Theilnehmer mit Bier und Kuchen bewirthet werden. Tanz beschließt das Fest.

(Ueber den Ursprung vergl. das Laubmännchen.)

Der Haartanz (Flachstanz). Ein ländliches Fest im Innkreise. Während die Mädchen (im Freien) den Flachs seiner Samenhülsen entledigen (griffeln), erhält irgend ein flotter Bursche, durch einen Spruch in Reimen veranlaßt, von der Wirthin des betreffenden Hauses etwas Backwerk (gewöhnlich gebackenen Hirsebrei) in einen Tuch gebunden. Dies Geschenk muß der Bursche den Mädchen ganz in der Nähe vorzeigen, und dann damit schnell wieder in das Haus zurück laufen. Ereilen ihn die Mädchen vor dem Hause, so wird er als Strohmann ausgeputzt, an den Tischfuß gebunden, und darf weder am Schmause noch am Tanze Theil nehmen. Erreicht er aber das Haus früher als die Mädchen, so wird er Tischkönig, und bei dem Reigen (Haartanz) Vortänzer.

Sollte dies Fest etwa mit folgendem Volksglauben in Verbindung stehen? Nach alter Ueberlieferung nämlich liegt der Böse unter dem Tisch, an dem zwei Jungfrauen (nach Grimm „Nornen") spinnen, festgebunden. Seine Erledigung aus den Banden soll zugleich die Zeit allgemeiner Verwirrung und des Weltunterganges bezeichnen.

Der Hahnentanz. Ein ländliches Fest in der Baar (oder Para) im Schwarzwalde.

Inmitten des Raumes einer Scheune sind auf dem Querholze einer Stange, diesseits ein Hahn und jenseits das symbolische Dreieck, worin ein mit Wein gefülltes Glas steht, befestigt. Um diese Stange tanzen die Paare (Walzer) herum. Sobald nun ein Paar die Stelle unter dem Dreieck erreicht hat, wirft sich die Tänzerin rasch auf die Knie und hebt ihren Tänzer, an den Beinen fassend, mit beiden Händen hoch empor; berührt dieser mit seinem Kopfe das Dreieck und fällt das Glas, so ist der Preis des Tages (der Hahn) gewonnen und Lust und lärmende Freude nehmen ihren Anfang.

Eine indirecte Erklärung dieser Tanzweise aus dem Jahre 1648 lautet: „Und der Jüngling Hippokleides (S. 38) ist nicht darum beim Kleisthenes und seiner Tochter durch den Korb gefallen, daß er ge-

Digitized by Google

tanzt, sondern daß er es grob gemacht, und nach Art der schwäbischen Bauern beim Hahnentanz, und sonstens unhöflich getanzt hat."

Der Ursprung dürfte sich wohl folgendermaßen erklären:

Da, nach Grimm, es zulässig erscheint, als Opferthiere der heidnischen Deutschen auch Hähne anzunehmen, so ist möglicherweise dieser Hahnentanz ein Rest der Ceremonie einer solchen Opferung. Oder aber, die Sitte des Hahnentanzes gründet sich auf folgende Begebenheit: „Während eines Klosterbaues in der Nähe Kemptens (i. J. 772) kam Karl der Große auf Besuch zu seiner Gemahlin Hildegard auf die Burg Hilarmont. Ueber Tisch erhob sich einmal ein Streit unter ihren Söhnen Pipin, Karl und Ludwig, wer von ihnen nach des Vaters Tode König werden sollte. Den Streit zu enden, hieß die Mutter jeden Knaben einen Hahn aus dem Flecken Kempten herauf holen, um sie mit einander kämpfen zu lassen; wessen Hahn siegte, der sollte König sein. Als die Prinzen bei der Schule vorüberzogen, wurden sie von den Schülern, welche gerade aus der Schule gingen, auf die Burg begleitet. Die Hähne wurden zum Kampfe an einander gelassen, und Ludwigs Hahn trug den Sieg davon. Die Knaben fanden an dem Spiel Gefallen, und wiederholten es jedes Jahr, wobei sie einen feierlichen Umzug hielten. Man nimmt an, daß das Spiel in seiner Ausartung zu dem bekannten „Hahnenschlagen" die Veranlassung gegeben habe. Ist dies der Fall, so ist es auch möglich, daß in jener Gegend, auf dem Lande, das ursprüngliche Spiel sich mit Tanz vermischen, und zu einem ländlichen Feste werden konnte.

Der Hammeltanz. Ein ländliches Fest zu Hornberg a. d. Gutach im Schwarzwalde (auch in noch anderen Gegenden gebräuchlich.)

Der Preis der Tänzerin, ein Tuch an einer Stange, bezeichnet den Tanzplatz (im Freien). Ein von Knaben geführter stattlicher Hammel, mit Bändern und Kränzen aufgeputzt, ist der Preis des Tänzers. Der Tanz beginnt: je ein Paar walzt allein einmal im Kreise herum. Sobald nun ein, in einem Doppel-Reif — welcher an einer brennenden Lunte befestigt ist — befindliches mit Wein gefülltes Glas herabfällt, erhält der Tänzer, welcher zur Zeit seiner Tour tanzt, den Preis, muß aber die ganze Tanzgesellschaft auf seine Kosten in der Schenke bewirthen. (Beliebter Tanz auf Kirmsen.)

J. L. Hartmann spricht in seinem Tanzteufel (1677) noch von einem andern Hammeltanz — auch Hahnen- oder Göckerstanz —

Digitized by Google

„da unter dem Tanzen die Knechte den Mädchen in die Arme springen und von denselben werden in die Höhe gehoben."

Das Herumfahren des Schiffes und des Pfluges. Eine alte deutsche Feier mit Tanz.

Etwa um das Jahr 1133 wurde in einem Walde bei Inda (in Ripuarien) ein Schiff gezimmert, unten mit Rädern versehen und durch vorgespannte Menschen zuerst nach Aachen, dann nach Mastrich (wo Mastbaum und Segel hinzukamen) hinauf nach Tungern, Looz u. s. w. im Lande herumgezogen, überall unter großem Zulauf und Geleite des Volks. Wo es anhielt war Freudengeschrei, Jubelsang und Tanz um das Schiff herum bis in die späte Nacht.

Die Ankunft des Schiffes sagte man den Städten an, deren Bewohner die Thore öffneten und demselben entgegen gingen. Wie es scheint, galt es in der Volksmeinung für schimpflich, das Schiff nicht weiter gefördert zu haben.

Bemerkenswerth ist, daß die Weber, in den Niederlanden ein zahlreiches, übermüthiges, aber dem gemeinen Haufen verhaßtes Handwerk, gezwungen wurden, das Schiff mit Seilen auf ihren Schultern zu ziehen und zu bewachen; dafür durften sie dem übrigen Volke näheren Zutritt wehren und Pfänder nehmen.

Es sind Spuren vorhanden, daß auch anderwärts in Deutschland zur Zeit des beginnenden Frühjahrs solche Schiffe umhergezogen wurden, namentlich in Schwaben, also dem späteren Sitz der Sueven. (Vergl. den Schönpart. In Ulm hält man in der Fastnacht noch jetzt zuweilen einen Umzug mit einem Schiffe.)

Noch ausgebreiteter scheint die Gewohnheit des Pflugumziehens, die ursprünglich ohne Zweifel zu Ehren der Gottheit geschah, von welcher man fruchtbares Jahr und Gedeihen der Aussaat erwartete. (Vergl. die Wenden S. 190.) Wie beim Anzuge des Schiffs fanden Tänze und Freudenfeier statt. „An dem Rhein, Frankenland und etlichen anderen Orten sammeln die jungen Gesellen alle Tanzjungfrauen, setzen sie in einen Pflug und ziehen ihren Spielmann, der auf dem Pflug sitzt und pfeift, in das Wasser. An andern Orten ziehen sie einen feurinnen Pflug mit einem meisterlichen darauf gemachten Feuer, bis er zu Trümmern fällt." „Fastnachts führten böse Buben einen Pflug herum, und spannten die Mägdlein (nach Hans Sachs: „welche nicht Männer genommen") darin, welche sich nicht

Digitized by Google

mit Geld lösten, andere folgten nach, säeten Heckerling und Sägespäne."

Ueber den Ursprung sagt Grimm, dessen Mythologie die ganze Nachricht entlehnt ist: „Wahrscheinlich lebten unter dem gemeinen Volk noch Erinnerungen an einen uralten heidnischen Cultus, der Jahrhunderte lang gehindert und eingeschränkt nicht vollends hatte ausgerottet werden können. Ich halte dieses im Lande umziehende, von der zuströmenden Menschenmenge empfangen, durch festlichen Gesang und Tanz gefeierte Schiff für den Wagen des Gottes, oder lieber jener Göttin, welche Tacitus der Isis vergleicht, die den Sterblichen (gleich Nerthus) Friede und Fruchtbarkeit zuführte. Wie der Wagen verhüllt war, so mochte auch der Eingang in das innere Schiff den Menschen verwehrt sein, ein Bild der Gottheit brauchte nicht darin zu stehen. Ihre Namen hatte das Volk längst vergessen, nur die gelehrten Mönche ahnten noch etwas von Neptun oder Mars, Bachus oder Venus; auf das Aeußerliche der alten Feier kam die Lust des Volks von Zeit zu Zeit wieder zurück. Wie wären die Bauern im Walde zu Inden darauf verfallen, ein Schiff zu bauen, wenn ihnen nicht Erinnerungen an frühere Prozessionen, vielleicht auch in benachbarten Gegenden vorgeschwebt hätten?

So müssen die Sueven zu Tacitus Zeit ihre Göttin durch Umtragung des Schiffes gefeiert haben. Die Nöthigung der unverheiratheten Jungfrauen zur Theilnahme am Fest gleicht dem Zwang, der in Ripuarien den Webern angethan wurde, und scheint anzudeuten, daß die umziehende Göttermutter zugleich dem Bande der Liebe und Ehe hold war und Versäumnisse strafte; in diesem Sinn konnte sie mit Recht für Frau Venus, Holde und Frecke gelten."

Der Hirtentanz, Schäfertanz, auch Schäfermarkt.

Ein städtisches Fest der Stadt Ilm. (Wurde oder wird auch in noch anderen Städten gefeiert, wie in Urach, Wildberg, (Würtemberg) Rotenburg a. d. T., Blankenhein, Halle, Gröningen, Ilmenau.

Sämmtliche Schäfer der Umgegend kommen am St. Bartolomäi-Tage im Zuge geordnet, einen mit Bändern hübsch aufgeputzten Hammel führend, auf dem reich mit Laub decorirten Markte der Stadt zusammen.

Der eigentliche Tanz besteht in der Nachahmung der Sprünge und Bewegungen des ältesten Schäfers aller Betheiligten.

Digitized by Google

Die Situation ist daher, da es je nach der Laune des Alten auch tüchtige, spaßhafte Prügel giebt, oft höchst komisch. Auf dem Schloßhofe und vor dem Hause des Pachters — welcher den Hammel als Geschenk erhält — wiederholt sich dieser Tanz. Das Fest wurde von der ganzen Stadt und in allen öffentlichen Locales mit Tanz gefeiert. (Montag und Dienstag).

Im Weimarischen seit 1800 verboten.

Der Ursprung soll das abgeschlossene Kastenwesen des Mittelalters sein.

In Rotenburg a. d. Tauber kam dieser Schäfertanz unter folgenden Gebräuchen zur Ausführung.

Die Schäfer gingen drei Mal um die Stadt herum, kamen dann in der St. Bartolomäi-Kirche zusammen, von welcher aus sie sich nun in großer Prozession nach der St. Wolfsgang-Kirche begaben. Darauf hielten sie im Wirthshause zum goldenen Lamm eine Mahlzeit, und später auf dem Markte einen Tanz. Da ihnen allein das Recht des Tanzens zustand, so wurde jeder Andere, welcher es dennoch wagte mitzutanzen, zur Strafe in den Röhrkasten geworfen.

Die Höge. Ein Fest mit Tanz der Brauknechte in Hamburg. In der alten Nieder-Deutschen Sprache bedeutet hägen oder hagen soviel als sich freuen, Lust oder Gefallen an Etwas haben, und der Höge soll daher nichts anders heißen als: „der Brauknechte Vergnügungstag.".

Dieses Fest der Brüderschaft der Brauknechte, welches nur alle zwei Jahre gefeiert wurde, dauerte volle acht Tage und war mit vielen Lustbarkeiten, Umzug und Tanz verbunden. Die Veranlassung zu dem Feste soll folgende Begebenheit herbeigeführt haben. In den ältesten Zeiten, als Hamburg jedoch schon eine bedeutende Handelsstadt war, wurde es oft von räuberischen Nachbarvölkern angegriffen und überfallen, und da war denn die Schaar der Brauknechte und Tonnenbinder immer die erste, die mit nerviger Faust und männlichem Muthe dareinschlug und den Feind bewältigte. Einst soll auch ein feindlicher Trupp in die Stadt und bis zu jener Stelle gedrungen sein, die man den Rödings-Markt und die Buerstade nennt. Da wären denn die Brauknechte zu hellem Hauf mit ihren Bandmessern an Stangen und mit sonstigen Waffen herbeigeeilt, hätten donnernd den Angreifenden zugerufen: „Buer, stah!" (Bauer, stehe!) und die

Digitized by Google

ob der wüthenden Vertheidigung erschrockenen Feinde dermaßen aufs Haupt geschlagen, daß nur wenige entkommen. Von diesem Feldgeschrei aber habe der Platz „die Buerstade" seinen Namen erhalten. Die Theilnehmer des Festes besaßen viele Freiheiten und Gerechtsame, welche in eigenthümlichen Gebräuchen bei Ausführung des Festes zur Geltung kamen. Das Fest selbst scheint Ende des 17. Jahrhunderts von seiner Urwüchsigkeit verloren zu haben und demnach ganz verfallen zu sein.

Der Holzäpfeltanz. Ein ländliches Fest zu Dossenheim bei Heidelberg.

Die Burschen des Dorfes, welche am Sonntag nach Maria Himmelfahrt am Feste Theil nehmen, legen ihren Mädchen am Vorabend einige Holzäpfel vor die Fenster, als Zeichen der Einladung. Die so eingeladenen Mädchen holen sich dann ihrer Tänzer Hüte, und schmücken diese mit Bändern, künstlichen Blumen und Citronen aus.

Am Tage des Festes, nach beendigtem Gottesdienst, versammelt sich das ganze Dorf in und um einen ziemlich kleinen, eingeschlossenen Hofraum des Orts. In der Mitte desselben sitzen die Musikanten, und auf der Umzäunung ein Junge, welcher den an einer Fichtenstange befestigten Tagespreis hält. An vier Seiten des Raumes steht je ein Bürger des Orts, mit dem Gewehr, als Kampfrichter (Kreiswärtel), von denen einer einen Wallnußzweig trägt. Außerhalb des Hofes ist eine geladene Flinte mit brennender Lunte an irgend einem Baum befestigt; auch die Mädchen befinden sich außerhalb des Platzes, und werden erst von ihren Tänzern zum Tanze aufgefordert. Bevor der Tanz beginnt, werden von einem der Burschen ein ganzer Sack Holzäpfel auf den engen Raum des zeitigen Tanzbodens geschüttet.

Mit dem Beginn des Tanzens erhält der erste Tänzer den Wallnußzweig, welchen er so lange behält bis ihn die Tour zum nächsten Kreiswärtel geführt hat, woselbst er diesem den Zweig übergiebt, und nun der nächstfolgende Tänzer denselben erhält u. s. w. So walzen (oder wälzen sich) die Paare auf den Holzäpfeln fort, bis daß die brennende Lunte den Schuß der Flinte entzündet. Als Preis erhält der Tänzer, welcher zur Zeit des Schusses im Besitz des Zweiges ist, einen reich mit Bändern verzierten Hut, und seine Tänzerin ein paar Strümpfe. Das Alles aber ist nur Vorspiel, denn nun geht die ganze Gesellschaft im Zuge nach dem Wirthshaus zum eigentlichen

Digitized by Google

Tanzen, woselbst auch der Sieger Alle auf seine Kosten bewirthen muß. Aus diesem Grunde pflegen eigentlich nur die reichen Burschen des Dorfes an diesem Feste Theil zu nehmen. (Beliebter Tanz auf Kirmsen.) Wahrscheinlicher Ursprung ist das Lehnwesen, da noch Wald- und Wiesengerechtigkeit mit diesem Feste verbunden sind.

Der Huetanz. Ein Fest der Hirten (Huetmänner) in Regensburg.

Dies Fest wird an dem Tage, an welchem mit den Hirten für den kommenden Sommer die Verträge (im Wirthshause) geschlossen werden, abgehalten. In Regensburg heißt er der Maitanz und findet gewöhnlich am 1. d. M., an welchem wieder zum ersten Male im Jahre das Stadtvieh ausgetrieben wird, statt. Nach vollbrachter Arbeit finden sich die festlich gekleideten Knechte, Mägde und Hirten auf dem Tanzplatze im „Schlössel" zum Tanzen ein.

Der Huttanz. (Schwäbisch). Ländliches Fest.

Es wird ein Hut mit einer Schnur an einer hohen Stange hinaufgezogen, die Schnur dann unten angebunden, und ein langes Stück Schwamm daran befestigt und angezündet. Hierauf tanzt man um die Stange bis an ein abgestecktes Ziel, wo der erste Tänzer einen geschmückten Wedel (Zweig), welchen er trägt, dem durch das Loos bestimmten zweiten Tänzer übergiebt, u. s. f. Derjenige Tänzer nun, welcher, sobald die Schnur abgebrannt ist und der Hut herabfällt, im Besitz des Wedels ist, gewinnt den Preis. (Beliebter Tanz auf Kirmsen.)

Das Johannisfest zu Schöten. Ein ländliches Fest mit Tanz.

Einst befreite ein Knappe, Namens Veit, an einem Johannistage die Umgegend von Schöten von einem Lindwurm, für welche Heldenthat ihm der Ritter Wolf v. Apellan (Apolda) seine Tochter Emma zur Gemahlin gab. Das Andenken der That und des Tags wird mit Spiel und Tanz gefeiert.

Das Kirschfest zu Naumburg. Ein städtisches Fest mit Tanz.

Das Fest wird auf der Vogelwiese abgehalten, woselbst sich die Naumburger alljährlich vom ersten Montag nach dem 28. Juli bis zum nächsten Donnerstag, viele Familien sogar in ihren eigenen Zelten, mit allerhand Belustigungen ergötzen. Die Schüler sämmtlicher

Digitized by Google

Schulen begeben sich am Montag unter Vortritt ihrer Lehrer in die Kirche, woselbst einige Lieder gesungen werden, und die Veranlassung der Feier in ihrer Bedeutung der Jugend erklärt wird. Sodann gehen die Schüler im Zuge, zwei Trommler und zwei alte Stadtsoldaten voran, zur Vogelwiese hinaus. In derselben Weise kommen am Donnerstag — dem Hauptfesttag — die Mädchen zum Festplatze.

Kirschen, an welchen die Gegend sehr reich ist, bilden den vorzüglichsten Theil der Schmauserei für die Kinder. Zur Charakteristik des Festes gehört das Tanzen der Kinder nach dem sich immer gleichbleibenden Tact der unaufhörlich wirbelnden Trommel.

Den Ursprung des Festes gab folgende Begebenheit. Die Stadt von den Gräueln der Hussiten zu retten, sandten die Einwohner Naumburgs am 28. Juli 1432 ihre Kinder, 238 Knaben und 321 Mädchen zu dem Procopius, welcher vor der Stadt lag, um bei diesem, durch den Anblick so vieler schuldloser Kinder mit ihrer Bitte um Schonung der Stadt, Eindruck zu machen. Dies gelang, denn Procopius, welcher die Kinder mit mancherlei Speise und Trank (Kirschen waren wohl nicht dabei, denn diese sind erst im 17. Jahrhundert nach Deutschland gekommen. Am 28. Mai des heißen Jahres 1616 hielt ein Bauer vom Marolffstein bei Bamberg, in Nürnberg die ersten Welschen Kirschen feil, „eine neue Speise, 4 um 1 Pf.") erfrischen und sich mit Tanzen, nach der Musik seiner Böhmen belustigen ließ, zog ab, ohne die Stadt zu berennen. Auch wird, da diese Geschichte vielseitig bestritten wird, als andere Veranlassung zu dem Feste, die Zeit des Bruderkriegs (1450) angegeben, und darin dem Herzog Wilhelm die Rolle des Procopius übertragen.

Sollte das Tanzen der Kinder nach dem Schalle der Trommel historisch sein, so ist die letzte Deutung vom Ursprung des Festes wohl die wahrscheinlichste, denn dann giebt das hier erwähnte einfache Trommelschlagen im Gegensatz zu der dort angeführten Musik der Böhmen wohl den Ausschlag.

Der Kronentanz. Ein ländliches Fest, in verschiedenen Gegenden Deutschlands gebräuchlich.

Es wird unter einer mit Blumen und Bändern gezierten Krone, welche hier oder dort, so oder so ausgesteckt oder aufgestellt ist, getanzt. Zumeist findet ein solches Tanzen in der Kirmeszeit statt.

Digitized by Google

Ueber den Ursprung des Kronentanzes ist Bestimmtes nicht aufzufinden. Das Abtanzen der Krone (S. 124) kann damit nicht in Verbindung stehen. Sollte hier etwa der altheidnische Brauch: „dem Gotte Wuotan beim Ernten der Aecker ein Stück Halme stehen zu lassen," zum Grunde liegen? Es wäre demnach anzunehmen, daß da, wo dieser heidnische Brauch, „um ein dem Wuotan geweihtes Stück Halme herum zu tanzen," durch das Christenthum verdrängt wurde, die ländliche Jugend eine Krone band, diese auf eine Stange steckte und nun, um doch den alten Brauch in etwas zu wahren, unter derselben herum tanzte.

Der Kucheuritt. Ein städtisches Fest mit Tanz in Schwaben. Drei Mühlen bei Sindelfingen und eine zu Dätzingen mußten alljährlich am Pfingstdienstag (ursprünglich am Montag), je einen großen Kuchen von bestimmtem Gewicht liefern. Von berittenen Sindelfinger Burschen wurden Vormittags die Kuchen abgeholt, an Stangen befestigt und mit Bändern geschmückt. Mit Musik an der Spitze und von Reitern begleitet, zogen dann die Kucheureiter in Sindelfingen ein und ritten dreimal um den großen Brunnen am Kloster, der mit dem steinernen Standbilde Herzog Ulrichs geziert ist. Hierauf verfügten sie sich zu einem Essen und Tanzen, wozu ursprünglich das Rathhaus eingeräumt, später aber ein Wirthshaus gewählt wurde. Speisen und Getränke wurden auf herrschaftliche Kosten gereicht, auch eine sogenannte Freinacht gestattet. (Zur Zeit nicht mehr gebräuchlich).

Herzog Ulrich, der sich während seiner Verbannung einmal in den nahgelegenen Wäldern verirrte und von Sindelfinger Burschen auf den rechten Weg geleitet worden sein soll, wird nach einer unverbürgten Ueberlieferung als der Stifter dieses Festes genannt.

Das Laubmännchen. Ein Kinderspiel mit Tanz in der Ruhl (Thüringen).

An einem Sonntage, im Frühjahr, versammeln sich die Kinder des Orts, ziehen in den Wald und schmücken Eins der ihren mit grünen Zweigen als Laubmann aus. Unter Gesang und Jubel kehren sie dann in das Dorf zurück, um hier auf einem bequem gelegenen Platze ihren Muthwillen mit dem Laubmann zu treiben und zu tanzen.

Digitized by Google

Eins der Liederchen, welches die Kinder bei diesem Spiele singen, ist folgendes:

„Blaukohl, Braunkohl sind die besten Pflanzen,
Wenn es Mädchen gessen hat, hebt es an zu tanzen,
Tanz', Mädchen tanz'!
Die Schuhe sind noch ganz;
Sind sie denn zerbrochen
So tanz'n wir auf den Knochen."

Diese Laubeinkleidung stammt aus altheidnischer Zeit: es ist die Einholung des Sommers.

Der Maitanz. Ein Fest mit Tanz, welches in ganz Deutschland, mit mehr oder weniger Abwechselung in uralten Gebräuchen, gefeiert wird.

Der erste Mai, der eigentliche Tag des Festes, wird nicht überall als solcher gefeiert, das Fest hat sich hier und da weiter hinaus geschoben und ist oft mit dem Pfingstfest vereinigt worden. (S. 185. 187.)

Der Maienbaum, gewöhnlich eine Birke, wird an einer geeigneten Stelle des Orts im Freien eingepflanzt, und um denselben herum getanzt. In sinniger und freundlicher, jedenfalls bedeutungsvoller Weise werden auch den Mädchen, sogar obrigkeitlichen Personen Maien gepflanzt. An vielen Orten ist wegen mancherlei dabei vorgefallenen Unordnungen, und eben der bezüglichen und bekannten Bedeutung wegen, das Maibaumsetzen verboten.

Der Ursprung dieses im Volke heimischen Festtages ist die Frühlingsfeier der Heiden.

Der Maientanz. Ein ehemaliges Kinderfest der Stadt Laufen.

Noch im 18. Jahrhundert war es Brauch, daß sich die Einwohner der Stadt Laufen und der umliegenden Gegend zum Maienfeste in dem Wäldchen, das an dem westlichen Ufer des Neckars fast eine halbe Stunde von der Stadt entfernt liegt und zu dieser Lustbarkeit bestimmt war, versammelten.

Derjenige Knabe, der das Jahr über der fleißigste und sittsamste war, wurde zum König erwählt. Die Kinder zogen dann, an ihrer Spitze der Maienkönig mit der Königin und einigen Trabanten, in Prozession mit Gesang einher; die Knaben hatten bunte Stäbe mit seidenen Tüchern, und die Mädchen Zweige mit Bändern geziert.

Digitized by Google

An einem dazu passenden Platze im Walde traten die Kinder, eins nach dem andern, vor die Herren der Stadt, die nebst den übrigen Zuschauern vom Stande im Kreise herum saßen, und sagten ein Liedchen her, oder führten kleine Gespräche auf. Hierauf folgte der Wettlauf um einen aufgesteckten Bogen Papier, dann erhielt der Sieger und der Besiegte ein kleines Geschenk von Brezeln, Papier u. s. w. (freilich jener mehr als dieser) und endlich eröffnete der Maienkönig mit seiner Königin den Maientanz.

Das Mai-Lehn. Ein zu den Tanzfesten gehöriger, ländlicher uralter Brauch in den Ortschaften an der Ahr.

An der Ahr und in der Umgegend, wie auch in Blankenheim, versammeln sich am Vorabend des ersten Maies alle Burschen des Dorfes, welche eine Innung bilden, der ein gewählter Schultheiße, Schöffe und Schreiber vorsteht, zum Mai-Lehen. Der Schultheiß bietet unter der Linde oder vor der Kirchenthüre sämmtliche Mädchen aus. Er ruft die einzelnen Mädchen des Dorfes mit Namen auf und schlägt jedes Einzelne dem Meistbietenden zu. Der Ansteiger hat das Recht, mit dem ersteigerten Mädchen während des Frühlings und Sommers zu tanzen und bei allen Gelegenheiten als ihr Bevorzugter zu gelten. Der Schultheiß hat beim Ansteigern die Vorhand und beginnt mit seinem angesteigerten Mädchen stets den Tanz. Die Mädchen, welche bei der Versteigerung keinen Liebhaber gefunden haben, bilden den „Bündel" oder „Rummel," und werden gewöhnlich im Bausch und Bogen von einem Burschen angesteigert.

Nach der Versteigerung beeilt sich jeder Bursche, seinem „Mai-Lehen" oder seiner „Mai-Frau" einen schönen Maien an den Giebel oder auf das Dach ihrer Wohnung zu stecken, wogegen Jene dessen Hut für das Tanzfest mit bunten Bändern und Blumen schmückt.

In Brohl, am Rhein, in Meckendorf, Aderdorf u. a. O. ist das angesteigerte Mädchen nicht nur verpflichtet, ausschließlich nur mit seinem Ansteigerer zu tanzen, sondern sich auch nur mit ihm allerwärts zu unterhalten, und zwar so lange, bis man Blüthen an den dicken Bohnen im Freien sieht. Eigene Hüter (Schützen) sind beauftragt, etwaige Uebertretungen zur Anzeige zu bringen, welche dann streng bestraft werden.

Die aus der Versteigerung zusammengebrachten Gelder werden an den Kirchweihtagen oder bei sonstigen Festlichkeiten gemeinschaftlich ver-

Digitized by Google

zehrt. An einigen Orten sind die Mädchen bei der Versteigerung nicht zugegen. Der Steigpreis geht i. d. R. von 3 bis zu 12 Pfennigen, aber auch manchmal bis zu 20 Silbergroschen.

Der Metzgersprung. Ein dem Schlächtergewerk zu München eigenthümliches Fest der Freisprechung mit Tanz.

Der Metzgersprung findet alljährlich am Fastnacht-Montag in München statt. Obgleich der Ursprung des Festes noch nicht ganz aufgeklärt ist, so leitet man doch ziemlich übereinstimmend denselben aus der Zeit her (1517), in welcher die Schäffler in München ihren Reifentanz entweder wieder oder zuerst in Ausführung brachten. (S. 156.) Mit den Schäfflern vereint zogen die Metzger im komischen Aufzuge und mit Musik fröhlich durch die Stadt, um, als die Pest diese verlassen, deren Bewohner aus ihren Häusern wieder auf die Straße, zum erneuten Handel und Wandel zu locken.

Nach Andern sollen i. J. 1346 zwei Münchner Metzgerjungen, im „Schönen-Brunnen" zu Nürnberg versteckt, eine Verschwörung dortiger Zunftmeister gegen Ludwig den Baier, zu Gunsten Karl des Vierten entdeckt haben, welches die Veranlassung gewesen sein soll, daß Kaiser Ludwig der Metzgerzunft das Privilegium gab, alljährlich am Faschingstage ihre Lehrlinge öffentlich frei zu sprechen. Der Metzgersprung ist demnach eine Zunftsitte, durch welche die Metzger in München ihre ausgelernten und freizusprechenden Lehrlinge in die Gemeinschaft der Metzgerknechte aufnehmen.

Das Ceremoniell ist folgendes.

Sobald eine Anzahl loszusprechender Lehrjungen vorhanden ist, wird, um die Fastenzeit, von den Zunftältesten bei der Obrigkeit die Erlaubniß zu der öffentlichen Feier nachgesucht. Wird die Erlaubniß ertheilt, so versammeln sich die Beisitzmeister mit ihren Zunftgenossen 14 Tage vor dem Faschingsonntage in der Herberge, berathen über die Anordnungen des Festes, und wem die Ehre gebührt, den silbernen „Willkommen" und die dazu gehörige Kanne zu tragen.

Die Erwählten, gewöhnlich Meistessöhne, welche ihre Lehrzeit vollendet haben, heißen dann die „Hochzeitsbitter."

Abends wird der Büscheltanz gehalten, so genannt von den Blumensträußen oder Büscheln, welche die Metzgerknechte von ihren Mädchen bekommen. Die Hochzeitsbitter erhalten dann den Will-

Digitized by Google

kommen und die Kanne, und nehmen nach geendetem Tanze dieselben mit nach ihrer Behausung, woselbst sie mit Blumen und Kränzen, mit Bändern, silbernen und goldenen Schnüren und reichen Troddeln aufgeputzt werden, und so lange verbleiben, bis sie am eigentlichen Festtage mit Aufzug und Musik abgeholt werden.

Am Fastnachtsmontag versammeln sich alle Genossen des ehrsamen Schlächtergewerks auf der Herberge und ziehen von hier in die St. Peterskirche, um daselbst dem Gottesdienste mit beizuwohnen. Nach Beendigung des Gottesdienstes geht der Zug durch mehrere Straßen nach den Wohnungen der Hochzeitsbitter um die Trinkgeschirre abzuholen.

Nun erst arrangirt sich der große festliche Aufzug. Voran ein Musikcorps. Diesem folgen reitend zwei kleine Meisterssöhne (Metzgerbüberle), die womöglich nicht älter als 5—6 Jahre sein dürfen, und deren Pferde, aus der Königlichen Sattelkammer entlehnte, prächtige Sättel tragen. Sodann kommen die freizusprechenden Lehrjungen, ebenfalls zu Pferde. Das Costüm besteht aus schwarzen Beinkleidern, rother Weste und Jacke, Hut mit bunten Bändern und Blumenstrauß, weißer Schürze (Schäber) und blanken Wetzstahl. Nun kommen sämmtliche Metzgerknechte (Gesellen) zu Fuß, in sonntäglicher Kleidung, die Hüte ebenfalls mit Bändern und Blumen geziert. Früher erschienen die Theilnehmer des Festes in hellblauen Mänteln (das eigentliche Festkleid) jetzt aber ist nur noch der Altgeselle, der die Lehrjungen freispricht, in der altherkömmlichen Tracht gekleidet. Dem Altgesellen folgen die Träger mit Willkommen und Kanne; die Beimeister beschließen den Zug.

Vor der Residenz, wo der Zug hält, wird nach alter Sitte die Gesundheit des Königs und der Königlichen Familie aus dem Willkommen getrunken. Dann setzt sich der Zug wieder in Bewegung und zieht auf den Schrannen — oder Hauptplatz zu dem Fischbrunnen. Hier angekommen treten die Lehrjungen und der Altgeselle aus dem Zuge und kleiden sich um. Sie hüllen sich nämlich nun „in enganliegende, ziemlich wasserdichte und wohlverschlossene Schafspelze, die emblematisch um und um mit Lämmer- und Kalbsschwänzen besetzt sind."

Unter dem Gelächter der dichtgedrängten Zuschauer umgehen sie den Rand des Brunnens dreimal und stellen sich sodann auf dem-

Digitized by Google

selben auf. Nachdem der Altgeselle hier einige Gläser Wein auf die Gesundheit verschiedener Behörden geleert, und inzwischen auch eins nach hinten in den Brunnen hinein gegossen hat, nimmt er die Freisprechung vor.

Die Sprüche, während welcher der Altgeselle den betreffenden Lehrjungen zum öftern derb auf die Achsel schlägt, um ihn, wie er sagt, an die Beschwerlichkeit des Lebens zu erinnern, haben im Ganzen das Gepräge der auch bei anderen Gewerken üblichen Scherze, die bei einer Lossprechung vorgenommen werden, und scheinen zumeist mit auf die Belustigung der versammelten Menge berechnet zu sein.

Nach Beendigung dieser Ceremonie springen plötzlich die nun freigesprochenen Lehrjungen in den großen steinernen Wassertrog und werfen aus demselben Nüsse unter die Zuschauer; diese werden somit in das Spiel gezogen und versuchen natürlich die Nüsse zu haschen, werden aber gelegentlich, so oft sie dem Brunnen zu nahe kommen, über und über mit Wasser bespritzt (resp. mittelst Schaufeln begossen). Nachdem dieser Spaß unter Jubel und Gelächter eine kleine Weile getrieben worden ist, steigen die getauften Lehrjungen als neue Gesellen aus dem Brunnen.

Einem Jeden wird nun von seinen Anverwandten oder Pathen eine weiße Serviette, darauf ein rothes Band mit goldenen und silbernen Schaumünzen, um den Hals gebunden. Der neue Geselle ist nun rein, ist frei und darf auf dem folgenden Faschingstage mit einem ehrbaren Mädchen tanzen und den Willkommen leeren.

Nachdem die Losgesprochenen sich in einem benachbarten Hause wieder umgekleidet haben, geht der Zug in die Herberge zurück, wo eine Mahlzeit und ein Tanz das Fest beschließt.

Auch in anderen Städten fand die Sitte des Metzgersprungs statt, in München aber hat sich dieselbe bis auf die heutige Zeit erhalten.

Der Metzgertanz auf der Muswiese. Ein zu einem Markte gehöriger Brauch zu Musdorf bei Roth am See in Schwaben.

In dem genannten Dorfe befindet sich eine Kirche „zum heiligen Michael", in welcher alle Jahr nur einmal (früher am Michaelstage) an einem Tage der Burkharduswoche gepredigt wird. Dieser Kirchtag findet inmitten einer Marktwoche, früher „der Michaelsmarkt", jetzt „die Muswiese" genannt, statt.

Digitized by Google

Am Mittwoch der genannten Marktwoche nun dürfen sämmtliche in Musdorf anwesenden Metzger von Abends 7 Uhr an um ein großes Feuer tanzen, zu dem das königliche Cameralamt das Holz liefert. Die auf dem Markte anwesenden Musikbanden, mit Ausnahme der im Zollhaus, müssen abwechselnd, und zwar unentgeltlich, dazu aufspielen. Außerdem werden die Tänzer unentgeltlich mit Wein bewirthet.

Der Chronik nach ist diese Auszeichnung den Metzgern auf folgende Art zu Theil geworden: Einst wollten Räuber nächtlicher Weise den Markt zu Musdorf plündern; wurden aber durch die Metzger, die ihres Gewerbes wegen anwesend waren, mit Hülfe ihrer Hunde vertrieben.

Der Milchtanz. Ein ländliches Fest zu Klein-Geschwenda in Thüringen.

Klein-Geschwenda wurde im Jahre 1627 (Freitag nach Trinitatis) von kaiserlichen Reitern so arg ausgeplündert, daß von allem Vieh nur ein Hahn am Leben blieb. Als nun der Besitzer des Ritterguts, Heinrich v. Watzdorf, später für schweres Geld wieder Kühe angeschafft hatte, ließ derselbe die so lang entbehrte Milch den Kindern des Orts zuerst reichen.

Die Freude und die Dankbarkeit gab Veranlassung zu einem Tanzfeste.

Heut wird das Fest am Johannistage gefeiert. Nach geendigtem Nachmittags-Gottesdienst ruft Musik Alt und Jung des Orts zusammen. Die Kinder werden mit Semmelmilch, und die Eltern mit Bier bewirthet. Nach dem Gebet und Dank beginnt der Tanz. Ein jeder Ehemann tanzt mit seiner Frau drei Touren — der Schultheiß hat die Ehre, mit seiner Frau den Reigen zu eröffnen — und so geht es nach dem Alter in der Ordnung fort bis zum Huetmann (Hirt) herab, dann erst erhalten die unverheiratheten Personen die Erlaubniß, am Tanze Theil zu nehmen.

Das Muckenfest. Ein ländliches Fest mit Tanz zu Niederziffen in der Eifel.

In Niederziffen (Kr. Mayen, Rheinprovinz) kaufen die Mädchen sich am heil. Dreikönigtage ein Faß Wein und veranstalten ein Tanzfest, wozu sie ihre Burschen selbst abholen und

Digitized by Google

zehrungsfrei halten. Das Fest wird deshalb spottweise „das Muckenfest" genannt.

Der Ostertanz. Ein Kinderfest der alten Zellischen Stifts- oder heutigen Bergstadt Roßwein.

Die Jugend der Stadt zieht zur Zeit des Frühlings auf die sogenannte grüne Wiese hinaus, um sich dort mit Spiel und Tanz zu erlustigen. Jedenfalls der Rest einer heidnischen Osterfeier.

Der Pomwitzeltanz. Ein kirchliches Fest mit Tanz der Kinder in der Stadt Hof.

Am heiligen Christtage, an welchem man nach alter Gewohnheit, wie man es nannte, das Kindlein Jesu wiegte, spielte der Organist das: Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wieg'n das Kindlein ein. Die Gemeinde oder der Chor sang dazu, und weil nun dieser Gesang, seines Rhythmus wegen, fast zu einem Tanze paßte, so pflegten die Knaben und die Mädchen, um sich der fröhlichen, freudenreichen Geburt Christi äußerlicherweise zu erfreuen, in der Kirche aufzuziehen, und um den Altar zu tanzen.

Ueber den wahrscheinlichen Ursprung des Pomwitzeltanzes wolle man das vorn Seite 88 und 89, Gesagte nachlesen.

Das Radscheiben. In vielen Ortschaften der Eifel ein Fastnachtsbrauch mit Tanz.

Am ersten Sonntag in der Fastenzeit, „Scheiben-Sonntag" genannt, wurde in Geroldstein vom Leutfelder Berge, welcher jenseits der Kyll und dem Orte gegenüber liegt, ein Rad herabgerollt. Die Schulkinder „heischten" am Nachmittag dieses Tages, nach Beendigung des Gottesdienstes, im Orte das Stroh dazu, und der Ehemann, welcher sich zuletzt verheirathet hatte, mußte das Rad stellen. Dasselbe wurde auf der mittlern Burgwiese geflochten und zwar so stark, daß es mit drei Pferden den Berg hinauf geschleppt werden mußte. Mit Einbruch der Nacht zog das männliche Jungvolk unter Begleitung von Musikanten auf den angegebenen Berg und zündete das Rad an. Dann tanzten die Burschen im Kreise um das Rad und ließen es hierauf den Berg hinabrollen.

Jedes Mädchen des Orts hatte an diesem Tage ein Stück Backwerk bereitet und dabei gewetteifert, das beste Stück aufweisen zu können. Das Backwerk wurde während der Zeit, wo das Rad gerollt wurde, in den Schulsaal gebracht und hierauf gingen alle Mädchen,

Digitized by Google

die früher „versteigert" worden waren, an den Sauerbrunnen, um da der Burschen zu harren. Hierauf begab sich jedes mit seinem Burschen in den Schulsaal, wo bei Tanz das Gelag verzehrt wurde.

Der Erlös der Mädchenversteigerung wurde zum Ankauf von Wein verwendet. Mädchen vom 18. Jahre an kamen nur zu dieser Belustigung. Dieselbe währte drei Tage, nämlich vom Sonntag bis Mittwoch.

An letzterm Tage, des Vormittags nach beendigtem Gottesdienste, fand ein Zug durch den Flecken statt. Mehrere Burschen, jeder einen Knochen oder eine Kuhklaue in der einen Hand und in der andern einen Kuchenwender liefen dem Zuge voran. Mit dem Kuchenwender aber machten sie die Zuschauer zur Belustigung schwarz, ließen die Leute an den Knochen riechen und forderten eine Steuer. Andere trugen einen Eimer mit Wasser in der Hand, worin sie einen Strohwisch tauchten und die Zuschauer benetzten. Nachdem der Zug durch den Ort vollendet war, hielt einer der Theilnehmer eine Rede an die Versammelten und damit waren die Fastnachtslustbarkeiten beschlossen.

Der Ursprung dieser Lustbarkeit könnte wohl, wie die Erwähnung von Knochen und Kuhklauen dies beweisen möchte, im heidnischen Götzenkultus liegen.

Das Reiten zu Fuß. Ein Kinderfest mit Tanz zu Molschleben in Thüringen.

Die Knaben ahmen das Reiten auf langen Weidenstöcken nach, und halten, so reitend einen Umzug auf die Mühle, vor die Pfarrwohnung, das Cantorat und das Schultheißen-Amt, welcher in Vereinigung mit den Schulmädchen, in einem Reigen seinen Abschluß findet. Das Fest findet gewöhnlich am zweiten Pfingsttage statt. Auf der Mühle erhalten die Knaben, einer Bestimmung der ehemaligen Gutsherrschaft (v. Molschleben) gemäß, Kuchen und Bier, und vor dem Backhause, wo der Umzug endet, werden die Weiden-Pferdchen von ihren Reitern unter Jubel zerbrochen.

Veranlassung zu diesem Feste soll ein, in der Nähe Molschlebens stattgefundenes siegreiches Treffen der Schweden über die Kaiserlichen aus dem Jahre 1642 oder 1644 gegeben haben.

Wahrscheinlicher noch hängt das Fest mit der heidnischen Sitte: Bekämpfung des Winters und daraus hervorgegangenen Pfingst-

Digitized by Google

bräuchen zusammen. Die Kinder erhielten, um auf den Feind (den Winter) loszuschlagen, weiße geschälte Stäbe.

Der Schäferlauf. Ein ländliches Fest mit Tanz in Markgröningen. (Würtembergisch.)

Am Tage des heil. Bartholomäus versammeln sich sämmtliche Schäfer des Würtembergischen Unterlandes zu Markgröningen, um ihre Leggelder in die gemeinschaftliche Lade abzugeben und Innungssachen vor dem niedergesetzten Schäfergericht abzugeben.

Zahlreicher Besuch aus der Umgegend findet sich zu diesem Feste ein. Nach gebräuchlichem Umzug — mit ihren betreffenden Insignien als Fahnen, silbernen Schippen u. s. w. unter Trommelschlag und Schalmeyenklang — zum und vom Rathhause in die Kirche, geht es nach gehaltener Predigt hinaus auf das Stoppelfeld, wo der Schäfer- oder Hammellauf stattfindet. Die Theilnehmer des Festes sind leicht und anmuthig gekleidet. Zuerst rennen die Burschen und dann die Mädchen — welche reihenweise aufgestellt sind — nach einem bestimmten Ziel (sämmtlich barfuß, auf dem Stoppelfelde!). Der zuerst Ankommende erhält einen Hammel, und die zuerst Ankommende ein Schaf als Preis. Reiter begleiten die Laufenden. Nun geht es, mit dem gekrönten Paare in der Mitte, zur Stadt zurück, wo Tanz im Freien das Fest beschließt.

Der Schlangentanz. Ein Kinderspiel.

Kinder, in einer Reihe stehend, reichen sich einander die Hände. Der Kopf, das erste Kind bewegt sich nun rechts und links, welcher Bewegung die ganze von den Kindern gebildete Kette folgen muß, wodurch der s. g. Schlangentanz entsteht.

Das Sichelhängen (Sichelhenke). Würtembergisch. In andern Gegenden Deutschlands auch Schnitthahn oder Niederfallet genannt.

Die Sitte verlangt, daß sobald der letzte Halm abgemäht ist, der Hofbesitzer seinen Leuten einen Schmaus und Tanz giebt.

Das Schönpart-Laufen. Ein städtisches Fest zu Nürnberg.

Es war das Schönpart-Laufen eine Fastnachtslustbarkeit, um unerkannt (unter Larve oder Maske des Schönparts) sein Wesen so toll als möglich treiben zu können. Man lief hin und her, sprang, hüpfte und tummelte sich in ziemlich wilder Freude herum. Das Fest wurde fast jährlich, unter allerhand Abwechselung durch 200 Jahre gefeiert, und ist die Entstehung desselben so bedeutsam als das Ende.

Digitized by Google

Der Ursprung, ob der Name: Schönpart, Schönbart, Schembart, Schenbart, eine Larve oder Vermummung überhaupt bedeutet, um sich unter einer solchen unerkannt den Belustigung eines Festes mit den tollsten Freuden hinzugeben, ist nicht ganz aufgeklärt.

Unsere Fastnacht sollen die im Februar von den Römern gefeierten Luperkalien ähnlich sein, man vermummte sich bei diesem Fest, und Schönbart soll das alte Deutsche Wort für Maske oder Larve sein. Das Wort wäre demnach aus schön und Bart zusammengesetzt. Sobald es aber Schönpart geschrieben wird, soll es herleiten von schöne Parthie, ein Haufe schöner oder verschönerter d. i. vermummter Leute.

Man giebt auch zu, daß durch Nachlässigkeit im Schreiben das p mit b, oder umgekehrt verwechselt worden ist.

Ferner leitet man das Wort von schämen, schemen ab, dann bedeutet es eine schandbare, schimpfliche Gesichts-Larve.

Hans Sachs schreibt Schönpart, er meint also nicht etwa einen Bart, denn an einer Stelle seiner Beschreibung des Festes sagt er deutlich genug: „Ich sagt': was den't die Art, daß keiner hat kein Bart?"

Da alle diese Erklärungen schwankend sind, so ist es ebenso wahrscheinlich, daß die Sache und das Wort heidnischer Abstammung sind. Nämlich: Zu einem Götzen (oder Fürsten) der Wenden, Namens Sompras, welchem Menschen geopfert wurden, liefen die Wendischen Weiber massenhaft in den Hain, und das nannte man das Semper-Laufen. Noch im 15. Jahrhundert liefen die Frauen in Budissin bei Görlitz nach dem Semper. Eine handschriftliche Chronik berichtet davon: „Zu dieser Zeit (1447) hatten die mannbaren Frauen, jung und alt allhier, eine böse Gewohnheit an ihnen, daß sie den Donnerstag vor Fastnacht „sich versammelten und rannten nach dem Semper."

Endlich muß noch erwähnt werden, daß in manchen Gegenden Deutschlands die Fastnachtsspiele überhaupt — weil heidnischen Ursprungs — das Schodufel-Lopen (Schuhteufellaufen) genannt wurden.

Soviel scheint gewiß zu sein, daß das Wort nicht erst mit dem Nürnberger-Schönpart entstanden ist, wohl aber hat das Nürnberger Fest selbst eine große Bedeutung erhalten.

Im Jahre 1349 entstand zu Nürnberg ein Volksaufstand, der

Digitized by Google

nicht nur dem Ansehen und der Gewalt der rathsfähigen Familien (Geschlechter) sondern auch der ganzen Stadtverfassung den Untergang, und der Stadt selbst die schrecklichste Zerstörung drohte. Die Aufrührer wollten am dritten Pfingsttag den Rath überfallen und erschlagen.

Ein Mönch, welcher durch Zufall von dem Plan erfuhr, warnte den Rath noch rechtzeitig genug, so daß die Herren der Gefahr durch die eiligste Flucht entgehen konnten.

Das aufrührische Volk wählte nun nach und in seinem Sinne einen andern Rath. (In diesem Aufruhr sind viele der wichtigsten Schriften, Rechnungen, Bücher, Freiheitsbriefe, Register u. s. w. zerstört worden.)

Diese Gesetzlosigkeit dauerte indeß nur etwa anderthalb Jahr, denn als Kaiser Karl IV. von Prag nach Nürnberg kam, ließ dieser die Führer des Aufruhrs gefangen nehmen, mehrere enthaupten, setzte den alten Rath wieder ein, und begnadigte die Zünfte der Metzger und der Messerschmiede, welche getreulich zu dem alten, gesetzlichen Rath gehalten hatten, mit der Erlaubniß, eine ganz besondere Fastnachtslustbarkeit jährlich begehen zu dürfen, indem er alle andern zuvor erlaubt gewesenen Fastnachtslustbarkeiten und Spiele abschaffte; auch wurde beiden Zünften die Erlaubniß an diesem Tage Kleider von Sammet und Seide tragen zu dürfen.

Die Messerschmiede tanzten mit bloßen Schwertern (S. 152) die Metzger aber stellten einen sogenannten Zämertanz an, und hielten einander bei ledernen Ringen, die wie Leberwürste anzusehen waren. Nach dem Tanze zogen die Zünfte mit Musik zu den Stadtpfändern, wo ihnen ein Trunk vorgesetzt wurde, zu welchem sie ihre vorher eingesammelten Fastnachts-Fische verzehrten.

Dies die Entstehung und erste Aufführung des später als Schönpart so berühmt gewordenen Nürnberger Festes.

Der Zudrang des Volkes zu dieser Lustbarkeit schaffte derselben mit der Zeit ein eigenthümliches — ein der Zeit gewiß angemessenes — Requisit. Die Theilnehmer der Festes mußten sich nämlich mit Schlägen den nöthigen Platz zu ihren Aufführungen unter der großen Anzahl von Zuschauern verschaffen. Da aber dabei, wie leicht erklärlich, viele Verwundungen vorkamen, so befahl der Rath, daß zu diesem Feste nicht Waffen und Wehr mitgebracht, sondern nur Quasten oder Büsche von Eichenlaub gebraucht werden sollten.

Digitized by Google

Später aber steckten die Schönparts-Läufer Schwärmer (welche sie in größerer Anzahl mit sich führten) in die Laubbüschel, — aus welchen Büscheln dann endlich die Fastnacht- oder Schönpart-Röhrlein, Feuerkolben mit Wintergrün umwunden, entstanden sind, zündeten diese von Zeit zu Zeit an, und hielten in so derber Weise das Publikum von sich entfernt.

Das Fest, unter den seltsamsten Vermummungen, war während 100 Jahren ein lustiges, aber unschönes, öffentliches Umhertummeln der Nürnberger, denn es traten, da alle andern Fastnachtsspiele verboten, und die Ausstattung in stets neuer Kleidung den beiden Zünften viel Geld kostete, nach und nach die Genossen anderer Zünfte hinzu, welche sich auf eigene Kosten kleideten. Endlich aber verkauften die Metzger und die Messerschmiede, mit Erlaubniß des Rathes, jährlich ihre Rechte auf das Fest, um etwa 2 bis 21 Gulden, und so entstand denn 1449 die eigentliche Schönpart-Gesellschaft.

Da die Geschlechter sich nun auf solche Art des Festes bemächtigen konnten, gewann dasselbe an Pracht und an Ordnung, obgleich es nicht immer ohne kleine Kämpfe verlief, 1457 kam es sogar mit einem falschen Schönpart, von reichen Wallonen ausgestattet, zu einem offenen Gefecht.

Im Laufe der Zeit erlaubte man sich einige Abweichungen von der ursprünglichen Bestimmung des Festes, so ertheilte z. B. der Rath auch einigemal zwei oder drei Gesellschaften das Recht, den Schönpart von den Metzgern und Messeren zu kaufen; auch wurden nicht immer die Tänze der beiden Zünfte aufgeführt, oft aber den Kürschnern noch gestattet ihren Schwertertanz bei dieser Gelegenheit mit in Ausführung zu bringen.

Die Belustigungen des Festes sind mit großer Genauigkeit in den Schönparts-Büchern verzeichnet.

Das Fest bestand aus Folgendem.

Nach alter Deutscher Sitte liefen dem Zuge etliche vermummte Narren voraus, die mit Kolben und Pritschen Platz machten; andere warfen Nüsse unter die Menge aus, und dann kamen wieder andere zu Pferde, die mit Rosenwasser gefüllte Eier in Körben trugen und diese Eier dem „Frauenzimmer" zuwarfen. Dann kamen die Schönparts-Leute selbst mit ihrem Hauptmann, auch mit zwei oder drei Hauptleuten, Schutzhaltern und den Musikanten, einer wie der

Digitized by Google

andere gekleidet, wie eben für das laufende Jahr die Kleidung bestimmt worden war. Vom Jahre 1449 bis 1559 fanden 64 Schönpart-Laufen statt, und variirt die Zahl der Theilnehmer zwischen 24 und 175. Mitunter lief auch eine einzelne Person, in besonderer Kleidung mit, so z. B. als „Wilder Mann", als „Waldweib", „Einer mit Spiegeln" u. s. w. behängt. 1523 machte eine Maske mit „Ablaßbriefen" behängt, großes Aufsehen.

Den Beschluß des Festes machte zumeist eine sogenannte Hölle, auf einer Schleife, gezogen von Lehrjungen verschiedener Zünfte oder Pferden. Diese Hölle war eine Maschine, welche, in den verschiedensten Erfindungen wechselnd, stets ein Kunstfeuerwerk verbarg, welches beim Stürmen der Hölle vor dem Rathhause, zu Ende der Lustbarkeit, abgebrannt wurde. Die vornehmsten Darstellungen der sogenannten Hölle waren: Ein Haus, aus welchem verschiedene Masken herausſahen; ein Thurm; ein Schloß; ein Schiff; (Vergl. S. 202) eine bewegliche Windmühle; ein speiender Drache; ein Basilisk mit glühenden Augen; eine Krokodil, das fortwährend nach den Zuschauern schnappte; ein Ungeheuer, welches Kinder fraß; die Frau Venus des Hörselberges; ein Teufel, der böse Weiber verschluckte; ein Narrenkram; ein Backofen in welchem Narren gebacken wurden; eine Kanone, aus der man böse Weiber schoß, ein Vogelheerd, Narren und Närrinnen zu fangen; eine Galeere mit Mönchen und Nonnen; ein Narren-Glücksrad, u. d. gl. Zuweilen fuhren Schlitten nach, auf welchem Gewappnete saßen, die mit Turnierlanzen gegen einander stießen. Dies hieß man Gesellenstechen. (S. 136.)

Im Jahre 1495 bei Anwesenheit des Markgrafen Friedrich zu Nürnberg, mit seinem ganzen Hofe, bestand der Schönpart aus 64 Personen mit 4 Hauptleuten, und lief 3 Tage, nämlich am Montag vor Fastnacht, am Fastnachts selbst und am Aschermittwoch. Auch fand ein Gesellenstechen von 12 Märkischen und 12 Nürnbergischen statt.

Bevor wir zum Schlusse kommen, wollen wir hier die Beschreibung des Schönparts durch Hans Sachs, weil wohl die erste und die sinnigste in ihrer Deutung, einschalten.

Derselbe erzählt:

„Es fünfzehnhundert Jahr
Und neun und dreißig war,
Am Montag vor Fastnacht,
Als ich gen Nürnberg bracht'

Etlich' Waar' zu verkaufen.*)
Sah' ich ein großes Laufen
Am Markt vor dem Rathhaus.
Und macht mich auch hinauf,
Gedränget ſtand der Hauf'!
Ich fragt': Was wird geſchehen?
Keinem wollt' nichts entgehen;
Als wären ſ' All' bethört.
Indem ich aber hört'
Ein Pfeifen und ein Trummeln,
Sampt ein großes Getummel,
Lautes Gekling' mit Schellen,
Viel Feuerwerks ergellen:
Zink, platz, puff, Zink, platz, puff!
Mit dem eilend Herlauf',
Ohn' all' Ordnung ſehr,
Als wär's das wüſte Heer.
Ein' wunder große Schaar
Waren vermummet gar
Daß man ihr' Keinen kennt.
Voran in' Spitz' her rennt,
Etwa bei neunzig Paaren
Die all' gekleidet waren
In ruchſchwartz Rauch und Zottet,
Ihr Schönpart wüſt und knottet
Gleich den Bären und Katzen,
Und andern gräulich' Fratzen,
Aller Sach' und Geſtalt,
Wie man die Teufel malt.
Hatten an ſich Schafglocken,
Warfen Feuer erſchrocken,
Die machten Raum der Schaar.
Auch liefen etlich' Paar'
Holzmänner und Holzfrauen;
Darunter that ich ſchauen
Rieſen, die trugen gefangen
Zwerglein an eiſer'n Stangen.
Nachdem lief her ein' Schaar,
Schneeweiß bekleidet war,
In Atlas und Sammet
Hoſ'n und Wamm's, verſtehet,
Verbräunt mit braun und gelb
Geſchmücket war dieſelb'
Von Hauben, Ketten und Ringen,
Ihr Schellen hört' ich klingen;
Ihr Keiner hatt' kein Bart,
Gleich ſchöner Jüngling Art.
Ihr Schönpart, nach dem Beſten,
Jeder hatt' ein Baders-Queſten,
Und ein Schäflein, doch das
Eiſen und hölzern was.
Sonſt hatt' das ganze Heer
Kei'n and're Waff' noch Wehr.
Und der gemel'te Hauf'
Der kam mit vollem Lauf,
Von der Feſten durchaus
Herab vor das Rathhaus.
Nachdem da that er rucken
Hinab auf die Fleiſchbrucken.
Nachdem er mir gericht,
Kam ganz aus dem Geſicht.
Ich dacht: was wird daraus?
Erſt bat ich einen Alten:
Er ſollt' mir nicht verhalten
Wer dieſer Haufe wär,
Und von wann er käm' her?
Der alt' Mann auf mein Fragen
Thät gütlich zu mir ſagen:
Es iſt ein alt' Herkommen,
Hat ſeinen Anfang genommen
Her von einem Aufruhr,
Damit begabet wur'
Das Handwerk der Fleiſchhacker,
Die alſo ſteif und wacker
Beiſtanden einen Rath.
Den Alten ich noch bat,

*) Hans Sachs wohnte zur Zeit noch außerhalb der Stadt.

Digitized by Google

Sollt' mir 's noch läng' erkleren.
Er ſprach: ſo höre faſt geren,
Als dreizehn hundert Jahr
Und neun und dreißig war,
Als Carolus der viert',
Das Römiſch' Reich regiert',
Den die Gemeind' nicht haben wollt',
Doch war der Rath ihm hold,
Drum macht' die Gemeind' der Stadt
Ein' Bund wieder ein' Rath,
Ohn' der Fleiſcherhacker-Zunft,
Und brauchten klein' Vernunft.
Und war das ihr Anſchlag:
Auf den dritten Pfingſttag
Ein' Rath zu überfallen,
Und ihn erſchlagen allen.
Und auf den Pfingſttag,
Da hört dieſen Anſchlag,
Ein Mönch, hinter ein'r Thür,
Als von ohngefähr gingen für
Zween Zunftmeiſter. Der hat
Gewarnet einen Rath
Der zukünftig' Aufruhr.
Bald das der Rath erfuhr,
Ließ jeder Rathherr'naus
Sich bringen aus ſein' Haus,
In Fäſſern und Säcken,
Wie er ſich mocht bedecken;
Zu Heydeck kamen ſ' z'ſammen.
Die Zünft' Nürnberg einnahmen;
Setzten einen neuen Rath,
Von der Gemeind' aus der Stadt,
Handwerker aus den Zünften
Herrſchten mit klein Vernünften,
Mit viel unziemlich' Sachen:
Wollten d' Stadt weiter machen,
Anfingen Thürm' und Mauer.
Der alt' Rath blieb in Trauer
Zu Heydeck anderthalb Jahr,
Bis der Kaiſer*) kam dar
Gen Nürnberg in die Stadt.
Da dann der neue Rath,
Durch ihn gefangen wur',
Und Hauptleut' der Aufruhr
Ließ er viel köpfen draus'
Am Weinmarkt, vor'm Rathhaus;
Brach ab ihr neu Gebäu',
Thät ab ihr' Ordnungen,
Und all' Zünft' der Gemein',
Und ſetzte wieder ein
Den ehrbar'n alten Rath
In's Regiment der Stadt.
In dieſem Aufruhr vergangen,
Die Metzger ſind angehangen,
Treulich ein'm ehrbar'n Rath,
Der ſie begabet hat
Mit ei'm jährlichen Tanz.
Mit den Stadtpfeifern ganz,
Sampt dieſem Faſtnachtsſpiel,
Nachdem Du fragſt ſo viel,
Der Schönpart iſt genenn't.
Nun merk' Anfang und End':
Ihr' Kleidung erſtlich Jahr
Schlecht und nur Linnen war.
Da ſammelten ſie friſch
Hering' und grünen Fiſch.
Dergleich' ſammelt' — ich meld' —
Der Schönpart erſtlich Geld,
Aber nach Jahren ſecht,
Die Ehrbar'n der Geſchlecht,
Thäten den Schönpart kaufen,
Um etlich' Geld, zu laufen,
Von Fleiſchakern viel' Jahr'.
Da war er köſtlich zwar,
Daß ſie trugen Parchand,
Gut' Hoſen, wollen Gewand;
Endlich auch in Atlas,
Je länger, köſtlicher er was.

*) Karl IV.

Digitized by Google

Kleiden ſich alle Jahr'
In Farben anders gar.
Verbrannten auch ein' Höll'.
So haſt, mein lieber G'ſell
Wie, woher und warum,
Des Schönparts Urſprung kum;
Welcher denn iſt geloffen,
Alle Faſtnacht, frei, offen,
Ausgenommen wenn die Stadt
Krieg oder Unfall hat,
Oder ein Sterb' anhub,
Den Schönpart man aufſchub.
Das iſt her, von Anfang,
Schier zweihundert Jahr' lang,
Sind zu Faſtnacht geloffen
Vier und ſechszig, frei, offen.
Nun merk: Dieſer Schönpart,
Mit aller ſeiner Art,
Iſt ein' heimlich Figur
Vergangener Aufruhr.
Nun merk' was es bedeut':
Der Schönpart hat Haupleut',
Die all' Perſonen beſchreiben,
Und ſie zu Haufen treiben.
Den Schönpart ihn beiſteh'n
In allem ſein Vorgeh'n.
Bedeutend, mit Gefährt'
Mit Namen der Geißbärt,
Voran in der Schmied'zunft
Leut' mit ſpitziger Vernunft,
Anſtifter der Aufruhr.
Daß man zuſammen ſchwur:
Den Rath zu überfallen,
Ihn zu erwürgen allen,
Daſſelbe bedeutet glatt:
Bald ſich geſammelt hat
Der Schönpart: er lauft aus,
Lauft er vor das Rathhaus,
Als wollt' er thun ein' Sturm.
In ſolcher Maß und Furm,
Lauft er auf die Fleiſchbrucken,
Die Metzger zu vertrucken,
Die einem Rath beiſtunden.
Danach, ohn' überwunden,
Lauft der Schönpart hinaus
Zunächſt vor das Wirthenhaus;
Da hat' er einen Tanz.
Daſſelb' bedeutet ganz:
Daß die Aufrührer eben
Führten ein wüſtes Leben.
Schamlos und gar unzüchtig
Ehrlos und gar untüchtig,
Nachdem der Schönpart los
All' mal in' Deutſchen Hof
Deu't: daß ſie all' Freiheit
Umſtoßen mit der Zeit.
Z' Nacht lauft er Rott' weis aus
In manches Bürgers Haus,
Zu tanzen mit gutem Muth;
Daſſelbe bedeuten thut:
Daß die Aufrührer loſſen
Der Reich' Häuſer durchſchloſſen;
Und trieben viel Unfuhr
In gemel'ter Aufruhr.
Das Sammeln „Geld und Fiſch"
Deu't: die Aufrührer, friſch,
Nahmen mit G'walt auch eben
Wer nicht wollt' willig geben.
Ich ſprach: Wie daß der Haufen
Ohn' Ordnung her thut laufen?
Er ſprach: das deu't dies: Frech,
Muthwillig, ſein ſo gech
Der Aufrührer unrichtig,
Ohn' Ordnung, unvorſichtig,
Den Aufruhr fingen an.
Auf daß im Schönpart man
Sich anders kleid' all' Jahr'
Deu't: Die aufrühriſch' Schaar
Viel Neuerung' hat gemacht,
Die alten G'ſetz veracht.
Des Schönparts Schmuck bedeu't:
Daß die aufrühriſchen Leut'

Digitized by Google

Ihr Hochmuth also plagt,
Daß jeder daran wagt
Leib, Ehr' und Gut ohn' Nutz'
Zu brauchen diesen Trutz.
Ich sagt: Was deut' die Art,
Daß Keiner hat kein Bart?
Er sprach: dasselbe bedeu't,
Jung' unerfahren Leut',
In der Aufruhr Verblend',
Bedachten nicht das End'.
Dergleichen deuten die Schellen:
Ihr' Thorheit in den Fällen
Im Aufruhr zu verharren,
Gleich unbesonnen Narren,
Die gar kein Weißheit westen.
So deut'n die Bauers-Questen,
So mitträgt der Schönpart:
Dieser Aufruhr Art
Ihr' loßgesammelt' Rott',
Ehrloß, voll Schand' und Spott,
Muthwillig und verwegen
Nach keiner Ehr' tähten frägen.
Daß ihr' Spieß' hab'n kein Eisen
Thut klärlich uns ausweisen:
Daß der aufrührisch' Mann
Kein Gewalt konnt' wiederstan.
Das Feuerwerfen da deu't:
Daß die aufrührischen Leut'
Gaben um Niemand mehr
Wer sie straft durch seine Lehr',
Gen, dem speiten die Feuer.
Waren ganz ungeheuer
Wild, und gleich den Holzleuten

Im Schönpart, die bedeuten:
Jedermann muß sich schmiegen
Ih'n unter'n Füßen liegen.
Und im Schönpart die Teufel
Deuten: die Unterteufel
Welch' waren die rechten Anschürer.
Im Anfang die Aufrührer
Führten voran die Spitzen,
Machten mit Neid erhitzen
Die Gemeind' zu dieser Zeit
Gegen ihre Obrigkeit.
Endlich merk' lieber G'sell'
Daß der Schönpart die Höll'
Verbrennt, dasselbe bedeu't:
Daß die aufrühring Leut'
Furchten kein Ungefell
Weder Teufel noch Höll',
Bis sie doch zu der Stund'
Damit gingen zu Grund,
An Leib und Gut verdarben,
Ihr' Viel im Elend starben.
Schau, also merkst Du heut,
Was der Schönpart bedeut'.
Weil doch viel tausend send'
Die der Ding nicht verstend:
Daß der Schönpart ist nur
Vorig' alter Aufruhr,
Ein verborgener Spiegel,
Der Gemeind' zu einem Siegel,
Vorsichtig sich zu hüten
Vor aufrührischem Wüthen,
Ein Brunnen alles Ungemachs,
Spricht, von Nürnberg, Hans Sachs."

Kriege, Krankheiten und sonstige unheilvolle Veranlassungen stellten das Schönpart-Laufen zuweilen ein, so fand z. B. in den Jahren 1524 bis 1538 das Fest nicht statt. Im Jahre 1539 aber, nach 15jähriger unfreiwilliger Pause, war die Lust am Feste so groß, daß die Pracht, und die Anzahl der Theilnehmer Alles übertraf, was je in der Art dagewesen.

Digitized by Google

Die Plattner hielten auf dem Markte, und vor einigen Häusern ein Gesellen-Stechen, sie trugen Harnische, und saßen auf, von Lehrjungen gezogenen Schlitten. Die Messerschmiede tanzten, und der Schönpart lief — unter der Führung von drei Hauptleuten, des Jacob Muffel, Joachim Tezel und Martin v. Ploben — von der Herren-Trinkstube über der Waag aus. Gekleidet war derselbe diesmal „in eitel Atlas, einem Weiber-Wammes mit goldenen und blauen Strichen, Rautenweiß auf den Aermeln, die Schnitte an den Hosen waren gelb und braun, der Durchzug und die Strümpfe weiß. Sie hatten weiße Hüte auf mit einem goldenen Flügel (Feder)."

Allerlei Maschinen folgten dem Zuge, und überall trat der höchste Glanz hervor. „Schöne und wohlgezierte Holzmännlein und Holzfräulein, ein wilder Mann:

— In eines wilden Mannes G'stalt ich
Bei dem Schönpart ließ finden mich —

ein wildes Weib:

— Dieweil mein Mann sich macht auf d' Straßen,
Will ich ihm folgen gleichermaßen —

ein indianisches Weib, deren Kleidung mit Kastanien verziert war:

— Meine Kleidung was von Kastanien ganz,
Darin ich ziert den Schönpart-Tanz — u. s. dergl."

Leider aber wurde die Hölle die Ursache, daß das nur schöne Fest der Nürnberger, der Schönpart, für immer zu Grunde ging.

Zu Nürnberg lebte der damals berühmte Theolog Dr. Andreas Osiander (Hosemann) ein Mann der, wenn er über die Sitten und die Religiosität seiner Mitbürger sprach, auf der Kanzel so in Eifer gerathen konnte, daß er sich selbst darüber oft vergaß. Dies machte ihm Feinde; und der Schönpart suchte sich und die Nürnberger zu rächen. Die diesmalige Hölle war ein großes, auf einem Gestell mit Rädern stehendes Schiff welches von den Rothschmiede- und Messers-Zunft Lehrjungen gezogen wurde. In diesem Schiff stand ein Geistlicher, statt des Buches ein Brettspiel in der Hand haltend, ihm zu beiden Seiten ein Doktor und ein Narr; oben im Mastkorbe befanden sich einige Narren als Sternseher.

Der Darsteller des Geistlichen sah nun dem Dr. Osiander so ähnlich, daß Jedermann das Bezügliche der Maske sofort heraus er-

Digitized by Google

kannte, was natürlich ungeheuren Jubel erregte. Nach beendigtem Feste aber klagte Dr. Osiander beim Rath, daß man seine geistliche Würde verunglimpft habe. Der Rath stellte eine strenge Untersuchung an, in Folge deren die Schönparts-Hauptleute in den Thurm gesperrt, das Schönparts-Laufen aber auf immer untersagt und aufgehoben wurde. Man warf dem Dr. Osiander die Fenster ein, und die Metzger-Gesellen stürmten seine Wohnung, allein dies verschlimmerte nur die Sache; der Schönpart, durch getreuliches Festhalten am Gesetz gewissermaßen dem Aufruhr entstanden, ging im Rausche seines Uebermuthes im kleinen Krawall zu Grunde.

Die Schwingtage. In der bergigen Gegend des Rheinlandes Arbeitstage mit Spiel und Tanz.

Abends nach geschehener Arbeit der Frauen und Mädchen mit der Flachs- und Hanfreinigung, während dessen schon verschiedene uralte Gesänge, Spiele und sonstige Gebräuche zur Erheiterung beigetragen haben, kommen die Burschen der Dorfschaften, um ebenfalls am Spiel und Tanz Theil zu nehmen.

Das Uebermaß des Genusses von Meth bei solchen Gelegenheiten führt häufiger als sonst bei Tanzlustbarkeiten zu blutigen Schlägereien. Charakteristisch ist noch, daß die Burschen es als nothwendig betrachten, irgend auf dem Heimwege dem etwaigen Nebenbuhler das Mädchen zu entreißen, und die beim Feste übliche Musik, eines mit Katzendärmen überspannten Pferdeschädels. (S. 100.)

Die Katzendärme und der Pferdeschädel leiten wohl den Ursprung dieses Brauchs auf das Haidenthum zurück.

Das Siederfest. Ein städtisches Fest mit Tanz in Schwaben.

In Schwäbisch-Hall verehrte der Rath der Stadt am Johannistage (später am Peter- und Paulstage) den Salzsiederburschen einen 80 Pfund schweren Kuchen, der auch wohl Johanniskuchen genannt wurde.

Die Burschen versammelten sich im sogenannten Kuchenhaus, holten den Kuchen aus der Dorfmühle, und trugen ihn unter Voranschreitung von Trommelern und Pfeifern in der Stadt herum, mußten ihn sodann aber dem in der Gerichtsstube versammelten Rathe präsentiren und förmlich darum bitten.

Dies hatte ein durch's Loos gewählter „Aeltester" zu thun. Darauf wurde der Kuchen geschenkt; es wurden Gesundheiten getrunken,

Digitized by Google

und man zog in das mit Maien geschmückte Kuchenhaus zurück. Hier erwartete man den Zug der „Hofjungfern", mit denen man auf den Unterwörth zog und nach einer Trommel und Pfeife tanzte. Dann ging's wieder in's Kuchenhaus zum Essen. Dabei wurde der Kuchen unter die Siederburschen vertheilt; jeder Bursche aber verehrte die ihm zugefallene Portion seiner Hofjungfer. Am folgenden Tage fand der Brunnenzug statt. Die „Kuchenholer" erschienen mit Ober- und Untergewehr im Kuchenhaus, nahmen hier eine Frühsuppe ein, zogen dann zum Marktbrunnen und gaben eine Salve gegen das Rathhaus. Dann wurden Gesundheiten getrunken. Hierauf ging es zu allen Hauptbrunnen der Stadt unter denselben Ceremonien; zuletzt zum Salzbrunnen („Hall") und danach auf den Unterwärth zum Tanzen, welches kein Mädchen einem Sieder abschlagen durfte.

So wurde das Fest früher begangen, wobei Kleidung und alle Gebräuche bis ins Kleinste vorgeschrieben waren. Seit aber der Staat das Salzwerk an sich gebracht, ist das Fest erloschen.

Nach einer (geschriebenen) Chronik von Lacorn mußte die „Dorfmühle" diesen Siedekuchen liefern, weil die Salzsieder einst bei einer Feuersbrunst die Mühle gerettet hatten. Auch heißt es, die Sieder trügen bei dem Feste die rothen wollenen Hemden zum Andenken daran, daß bei jenem Brande der Salzbrunnen verschont blieb.

Das St. Urbansfest. Ein altes Fest mit Tanz der Küfer und Winzer in Franken.

Einer der Weinausrufer oder ein Küfer war in der Maske des Weinpatrons St. Urban gekleidet. Derselbe ritt auf einem Schimmel, in einem rothen Bischofsrocke, geschmückt mit Federn, Blumen und Narrenkappen, in der Stadt umher, und hielt vor jedem Weinhause still. (Das Ceremoniell soll dem des Böttchertanzes ähnlich gewesen sein.) Hier wurde ihm und seinen Begleitern ein Trunk Wein und ein kleines Geschenk gereicht. Im Jahre 1614 am 25. Mai scheint das Fest in Nürnberg zum letzten Male in Ausführung gekommen zu sein.

Das Fest soll in grauester Vorzeit entstanden sein. Sollte hier nicht der Schimmel auf den des Wuotan deuten?

Ein Tanzfest

halten am Sonntag Lätare (den 4. Fastensonntag) die Bewohner

Digitized by Google

der Vorstadt Georgenstadt in Eisenach auf freiem Platze, bei welchem alle Hausbesitzer der Sonnenseite geladene Gesellschaften mit Kaffe bewirthen. Das Fest ist ein Rest des ehemaligen „Sommergewinn."

Ein Tanzfest

wird am Lambertustage (17. Sept.) zu Münster auf den Straßen gehalten. Am Lambertustage, so wie am Tage vor und nach diesem Feste wird in Münster von Sonnenuntergang bis tief in die Nacht hinein auf fast allen Straßen, sowohl von Kindern wie von jungen erwachsenen Personen um brennende Lichter oder um festlich geschmückte und erleuchtete Pyramiden von Laub herum getanzt, indem man dabei die sogenannten Lambertuslieder singt.

Früher wurde das Fest noch mit größerem Glanze begangen: lange Züge der Kapuziner, Observanten, Dominikaner und Minoriten folgten der Prozession zu Ehren des heil. Bischofs von Lüttich, dem die schönste Kirche Münsters geweiht ist, und Abends hing fast an jedem Hause eine mit Blumen und farbigen Bändern geschmückte Pyramide; besonders stattlich aber war die, um welche man auf dem Markte tanzte.

Dieses Tanzen um die Kerzen oder die mit Lichtern besetzten Kränze ist verschieden gedeutet worden. Einige wollten es von der Verordnung herleiten, nach welcher die Handwerker an diesem Tage anfangen sollten, bei Lichte zu arbeiten, Andere wollen es sogar auf egyptische Mysterien zurückführen, während es wieder welche von demselben Ursprung der Tänze unter der Krone, dem Kronentanz (S. 207) herleiten.

Ein Tanzfest

halten die Bewohner zu Questenberg am Harz am dritten Pfingsttag, dessen Ursprung folgendes Ereigniß zum Grunde liegen soll.

Des Burgherrn v. Knut einziges Kind, ein Mädchen, hatte sich einst (im 13. Jahrhundert) Blumen suchend im Walde verirrt, fand aber glücklicher Weise bei einem Köhler, der es nicht kannte, Aufnahme. Nach langem Suchen wurde das kleine Burgfräulein endlich dort von Bewohnern des Orts aufgefunden, welche es, wie sie es eben spielend mit einem Kranze von Questen und Blumen fanden, dem betrübten Vater zurückbrachten. Die Freude über das Wiedersehen seines Kindes veranlaßte den Burgherrn die Gemeinde mit einem Stück Wald (später die Fräulein-Wiese genannt), sonstigen Gerecht-

Digitized by Google

samen, Fest und Tanz zu beschenken. Auch soll der Ort, welcher damals Finsterberg hieß, von dieser Begebenheit seinen jetzigen Namen herleiten.

Die Burschen des Dorfes bringen eine Eiche auf den die ganze Gegend beherrschenden Burgberg, und befestigen, sobald sie aufgerichtet steht, einen großen Kranz daran, der von Baumzweigen geflochten ist und einem Wagenrad gleicht. Alles ruft: die Queste (d. i. der Kranz) hängt! und dann wird um den Baum getanzt. (J. Grimm scheint das, was über den Ursprung dieser Sitte erzählt wird, für Erdichtung zu halten; Grimm möchte vielmehr die Sitte von der Bekränzung eines heiligen Baumes, aus der deutschen Heidenzeit herleiten.)

Ein Tanzfest

bildet zu Jacobi in Schwaben das Wandern der Dienstesuchenden Mädchen.

Der Torgauer Auszug. Ein städtisches Fest der Torgauer mit historischem Umzug, Spiel und Tanz.

Der Ursprung dieses Festes ist die Eroberung Wurzens durch die Torgauer im Jahre 1542, am Palmsonntag, auf Geheiß des Kurfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen.

Der Kurfürst überließ den Bürgern seiner Residenz als Belohnung ihrer bewiesenen Tapferkeit eine Anzahl Harnische, und erlaubte ihnen, alljährlich am Gedächtnißtage ihres Sieges einen Auszug zu halten, und außerhalb der Stadt ein Lager zu beziehen, in welchem sie während einiger Tage Kriegsübungen halten konnten.

Später wurde der Auszug auf eine für das Wetter günstigere Jahreszeit, zu Pfingsten oder um Johanni verlegt, und jetzt ist der Donnerstag nach Pfingsten zum Beginn des Festes bestimmt. Das Fest, auf dem Anger am großen Teiche, im Freien, in Zelten, Buden und Baracken, dauert unter Abwechselung militairischer Paraden und Manöver, allerhand Spiele und Tanz drei Tage.

Das Veilchenfest. Ehemals ein städtisches Fest mit Tanz zu Wien.

Das in neuerer Zeit im Prater zu Wien gefeierte Maifest, ist wahrscheinlich an die Stelle des ehemaligen Veilchenfestes getreten.

Das erste Veilchen welches auf dem Felde gefunden wurde, gab nämlich schon im 13. Jahrhundert den Wienern zu einer Frühlings-

Digitized by Google

feier Veranlassung. Der Herzog mit seinem Hof an der Spitze, der Adel, der Bürger, Alt und Jung zog hinaus um das Veilchen, diesen Frühlingsboten mit Jauchzen und Musik zu begrüßen. Das schönste und sittsamste Mädchen wurde erwählt, das Veilchen zu pflücken. Nach dem Gesange einiger Maienlieder und der Ausführung einiger üblichen Tänze, wurde die Blume und das Mädchen im Triumph in die Stadt zurückgetragen.

Ein Weihnachtsspiel mit Tanz. Märkisch.

In der Grafschaft Ruppin versammeln sich Knechte und Mägde des Abends in der dem Weihnachtsfest zunächst voraufgehenden Woche. Einer von ihnen ahmt durch vor die Brust und auf den Rücken gebundene Siebe oder dem ähnliche breit vorstehende Gefäße und darüber gehängte weiße leinene Decken die Gestalt eines Reiters auf einem Schimmel nach; ein anderer ist ebenfalls weiß gekleidet, aber mit Bändern geschmückt, trägt eine große Tasche und heißt der Christmann oder die Christpuppe. Einige von den andern endlich verkleiden sich als alte Weiber und schwärzen namentlich ihr Gesicht. Diese heißen die Feien.

Sind alle diese Vorbereitungen getroffen, so setzt sich der Zug in Bewegung und geht mit Musik unter Begleitung aller Versammelten und dem Zuströmen und Zujauchzen der Kinder von Haus zu Haus. Beim Eintritt in die Stube muß der Reiter über einen vorgesetzten Stuhl springen; ist dies geschehen, so tritt auch die Christpuppe so wie die begleitende Menge ein, und nur die Feien werden nicht zugelassen.

Darauf singen die Mädchen nach einer bestimmten Melodie einen unbestimmten Text, der aber auch hier und da wohl ein bestimmter sein mag.

Darauf wählt der Reiter sich aus der Schaar der Mädchen eine Tänzerin und tanzt mit ihr und zwar so, daß beide einander gegenüber stehen und allerhand willkürliche Wendungen machen.

Während dessen geht die Christpuppe bei den Kindern umher und fragt, ob sie beten können. Sagen sie nun einen Bibelspruch oder Gesangbuchsvers her, so werden sie durch einen Pfefferkuchen aus der großen Tasche belohnt, vermögen sie's aber nicht, so werden sie mit dem Aschenbeutel geschlagen. Nachdem sowohl der Reiter als die Christpuppe mit einigen aus der Menge getanzt hat, schließt

Digitized by Google

dieſer Tanz den Haupttheil der Ceremonie, worauf ſich beide entfernen.

Während des ganzen bisher beſchriebenen Vorgangs verſuchen die Feien unaufhörlich einzudringen, werden jedoch unter vielerlei Scherz und Neckerei unaufhörlich zurückgeſchlagen, bis ſie endlich, wenn der Reiter und die Chriſtpuppe das Zimmer verlaſſen haben, eindringen, die Kinder ſchlagen, wild und tobend umherſpringen, und überhaupt alles in Schrecken zu ſetzen ſuchen.

So wiederholt ſich dann der Vorgang in jedem Hauſe, von denen eins oder mehrere je nach der größeren oder geringeren Anzahl der Höfe eines Dorfes, an einem Abend beſucht wird.

A. Kuhn (Märkiſche Forſchungen) findet in dieſem Aufzug, wie in faſt allen den wenigen, noch bis auf die heutige Zeit bei uns erhaltenen, eine Erinnerung an das Heidenthum. Dies hat das Feld verloren, das Chriſtenthum dagegen zieht frei in die Häuſer der Menſchen ein; die alten Schickſalsgöttinnen, die Feien, haben keinen Zutritt mehr zu denſelben, und dürfen erſt nahen, wenn das Chriſtkind weicht. Sie ſcheuchen und ſchrecken die Kinder und ziehen wild und tobend einher, aber der Chriſtmann lobt und belohnt die Frommen, und ſtraft nur die Gottloſen, die nicht beten können. Außer den Feien tritt aber hier noch eine Geſtalt auf, und zwar neben den Chriſtmann, die jedenfalls bedeutungsvoll iſt, da ſich der ganze Vorgang eigentlich um ſie dreht, nämlich der Reiter auf dem Schimmel, in dem wir den Wuotan erkennen.

V.

Tanz-Muſik.

Es iſt in den verſchiedenen zu „Deutſchland" gehörigen Abſchnitten dieſes Theils das Muſikaliſche, mit einzelnen Ausnahmen, abſichtlich vermieden worden, um erſt hier am Schluſſe, eine Ueberſicht deſſelben zu geben. Dabei iſt jedoch zu bemerken, daß keineswegs die Muſik in ihrem ganzen Umfang einer Beſprechung unterworfen, ſondern daß nur der Gebräuche und was ſich ſonſt Wiſſenswerthes und Intereſſantes im Bezug auf den Tanz daran knüpft, Erwähnung gethan werden ſoll.

Digitized by Google

Die Details der Tanzmusik, und die Bearbeitung derselben mit den Anführungen von Beispielen, würde allein ein selbstständiges, und gewiß ein wichtiges, ja nothwendiges Werk für die sich dafür Interessirenden ausmachen. *)

Wir bringen allein das nothwendig Wissenswerthe zu unseren Tänzen.

Die Schalmey und die Sackpfeife, die Instrumente der Hirten, sind wohl als die ersten Instrumente zur Tanzmusik in Deutschland zu verzeichnen, dann traten die Pfeifen und Trommeln, die Zinken und Posaunen hinzu; später kamen die Lauten, Violinen, Chytern, Harfen, und noch später die Hörner. Die Trompeter und die Heerpauker bildeten eine Zunft und gehörten zum Hofe, durften auch zu keinem Tanzfeste der Geschlechter, Zünfte und Dörfler blasen und pauken.

Indessen, es waren die Instrumente bei den Hochzeiten und Tänzen der Geschlechter doch sehr verschieden zusammengestellt.

Aus Ulm heißt es: „Die Stadtpfeifer hatten im 14. Jahrhundert bei den Hochzeiten der Geschlechter mit Trommeten, Zinken und Posaunen zum Tisch zu blasen, und beim Tanze sich im Betreff der Vorreihen nach denen zu richten, welche dieselben ausgebracht. Bei Hochzeiten der Zunftgenossen mußten sie sich der lauten Instrumente enthalten."

Im 15. Jahrhundert war es jedoch daselbst Gebrauch, „zu den Hochzeiten nicht mehr als drei Spielleute zu dingen, deren Bezahlung allein dem Wirthe, bei dem die Hochzeit gehalten wurde, oblag. Auswärtigen, namentlich Geistlichen war es frei gestellt, bei Gelagen, wo sie zugegen, noch weitere Spielleute zu dingen."

---

*) Inzwischen ist ein solches unter dem Titel: „Die Tanzmusik von F. L. Schubart erschienen. Leipzig." Das rein Musikalische des Buches, obgleich zu wenig umfassend, ist beachtenswerth, leider aber ist für das Ganze, außer einigen für die Tanzmusik unwesentlichen Anführungen von E. M. Oettinger und A. Waldow, nicht eine einzige Quelle angegeben. Bedeutender und anziehender ist eine, ebenfalls inzwischen erschienene Skizze: „Die Tanzmusik in ihrem Einflusse auf die moderne Musik, von O. Ungewitter. Leipzig." Viel Wahrheit bei aller Geißelung!

Digitized by Google

Dieſes Freiſtellen in der Anzahl der Spielleute ſcheint ausgeartet zu ſein, denn eine Ordnung vom Jahre 1411 ſtellt die Zahl dieſer Spielleute auf vier feſt. — Einige Städte hielten ihre eigenen „Stadtpfeifer."

Etwa um das Jahr 1400 waren in Frankfurt am Main zu den Tänzen der Geſchlechter im Gebrauch: „die Geigen, Lauten, Pfeifen und Trommeten; die Trommel gehörte dem gemeinen Mann." Später 1460—70, ſoll dies umgekehrt der Fall geweſen ſein: „weil dies gemein worden."

Nur wem es vergünſtigt wurde, durfte die Trommel und Pfeife gebrauchen. In der früheſten Zeit hielten die Geſchlechter ihre eigenen Spielleute, „ſo ſonſt Niemand gebrauchen durfte, ſie hätten es ihm vergünſtigt."

In Augsburg wurden die Trompeter nur zu Aufzügen und Verrufen gebraucht; die Pfeifer gehörten zu den Tänzen (14. und 15. Jahrhundert.) Zu dieſer Zeit wird auch von Gigenbucklern, Sack- und Stoßpfeifern geſprochen.

Wir führen einige Verordnungen an, welche die Stellung der Muſiker charakteriſirt.

Im 16. Jahrhundert erinnerte der Rath der Reichsſtadt Eſſlingen die Stadtmuſiker zu mehrerenmalen: „ſie ſollen ſich fleißiger üben, daß ſie zuſammen treffen und man nicht nöthig hat, Fremde kommen zu laſſen."

Nürnberg. Hochzeits-Verordnung aus dem Jahre 1662. „Und ſollen ſowohl die Stadtpfeifer, als die Organiſten, Cantoren, Calcanten und Andere, ſo zur Muſik bei der Mahlzeit gebraucht werden, ſchuldig ſein, nach vollendeter Mahlzeit, und wenn man das Handwaſſer gereicht hat, noch zwei oder drei geiſtliche Stücke auszuführen. Sodann haben ſie ihre Inſtrumente von ſich zu legen, und ferner nichts mehr zu thun. Für die genannten Stücke ſoll ihnen nichts abſonderliches bezahlt werden, dieſelbige ſich vielmehr an ihrer Belohnung (5 Batzen bis 1 Gulden, etwa nach heutigem Gelde: 7 Sgr. 9 Pf. bis 23 Sgr. 4 Pf.) und ziemlicher Mahlzeit ſättigen laſſen, und darüber weder von dem Bräutigam noch von anderen Gefreunden nichts weiter zu fordern noch zu nehmen. Es ſoll ihnen auch weder Speiſe noch Trank mit nach Hauſe gegeben werden, unter wes Schein und Namen es immer geſchehen möge, bei Strafe von 10 Gulden,

Digitized by Google

die auf den widrigen Fall, Geber und Nehmer zu bezahlen schuldig sein sollen. Es ist auch dem Hochzeiter freigestellt, der Musikanten so viel er will zum Aufwarten zu gebrauchen, außer der erhaltenen Privatcopulation, daß es, wie bekannt, bei vier und sechs Musikanten verbleiben soll."

Dresden, den 10. Juli 1650. Verordnung.

„Wir Herzog Georg von Sachsen thun hiermit kund und männiglich zu wissen, wie daß uns unser Ober-, Hof- und Feld-Trompeter und lieber Getreue, Hans Arnold, unlängst für sich und im Namen der gesammten Hof- und Feld-Trompeter, auch Hof- und Feld-Heer-Pauker*) durch glaubwürdige Unterschriften unterthänigst vorgebracht: Daß die Thürmer, und Hausleute, wie ihnen etwa disfalls vergönnet, auf Thürmen, sowohl auf Comödien und Gaukelspielen, sondern aller und jeder Orten, da es ihnen beliebt, vornehmlich in Gelagen, Bürger- und Bauer-Hochzeiten, Kindtaufen, Jahrmärkten, Kirchmessen und Lobetänzen und dergleichen Convivien sowohl etliche die Posaunen, als ob es Trommeten wären, mit allerhand Ueppigkeit und Leichtfertigkeit gebrauchen. Also gebieten wir hierauf allen und jeden unserer Prälaten, Grafen, Herren u. s. w. insgemein unsere Unterthanen und Schutzverwandten, sie wollen diejenigen untüchtigen Gesellen und andere, welche sich der Trommeten außerhalb der Thürmen und Comödien, bei Bürger- und Bauerhochzeiten, oder auch sonstens ungebührend brauchen, nach Gelegenheit uns zu unserer Resolution und ernsten Bestrafung der Verbrecher unterthänigst Bericht einschicken, sich auch hierinnen bei Vermeidung der im Kaiserlichen Privilegium ausgedrückten Pön (Strafe) „der 20 Mark löthigen Goldes (etwa nach heutigem Gelde 4403 Thlr.) anders nicht verhalten."

Sehr erklärlich ist es, da der Tanz so vielfach von der Geistlichkeit angefeindet wurde, daß auch die armen Musiker sehr schlecht dabei wegkamen. Im Tanzteufel von J. L. Hartmann 1677 heißt es u. a.: „Von den Musikern, welche zum Tanze spielen, wird man wenige im Himmel antreffen, das sind Leute, welche mit einem bösen Gericht behaftet und der Unfläthigkeit unterworfen sind."

Philander von Sittenwald (S. d. Quellenangabe) kommt auf seinen Streifereien auch in die Hölle. Dort frägt er unter Andern

*) Das Verhältniß war, zu einer Pauke sechs Trompeten.

Digitized by Google

die Spielleute: „Ich bitte, was mag die Ursache sein, daß ihr hier so übel gehalten werdet? Nichts anders, sprach einer, als daß wir mit Harfen und Geigen, mit Couranten und Galliarden, mit Passomezen und Sarrabanden, mit Volten und Branlen allher gekommen. Dies nahmen uns die Herren Teufel so übel, und sprachen: hier sei nicht ein Ort des Lachens, Tanzens und Springens, sondern des Heulens, Weinens und Wehklagens.

Ein Teufel trat hinzu und sagte: Und warum du Lumpenhund, sagst du nicht die gründliche, wahre Ursache? Aber die habt ihr je und allwegen vertuscht und verhelt! Nämlich, ihr habt der thörichten, muthigen, hitzigen Jugend Anlaß zu einer unzähligen Menge allerlei gräulicher, wüster, stinkender Sünden Zeit und Gelegenheit gegeben; gleichwohl habt ihr Alles vor der Welt verschwiegen, so lange ihr in dem losen Leben geschwebet. Ja auch bei den allerheiligsten Uebungen, anstatt daß ihr zu Ehren Gottes geist- und anmuthreiche Psalmen und Gesänge erschallen lassen solltet, habt ihr mit wälschen, losen, leichtfertigen Fugen, Fusen, Fantastereien und Concerten zu unzüchtigen, leichtsinnigen Tänzen Anlaß gegeben, und auf der Orgel aufgespielt, daß Gottliebenden Herzen davor ein Abscheu und Gräul gehabt; Gott aber habt ihr dadurch höchlichen gehöhnet und gelästert."

Den armen Spielleuten erging es nicht wie dem Meister Orpheus; ihre Leistungen waren den Herren Teufeln zu mangelhaft, sie verfehlten ihre Wirkung: ihre Harfen und Geigen brachten ihnen statt der Freude, nur Qual und Marter. Aber die Musik muß auch in der That herzlich schlecht gewesen sein, denn noch um das Jahr 1700 nennt Andre Werkmeister, Organist zu Halberstadt, diese Spielleute: Bierfiedler, Bocksmerten und Schergeiger. Von der Tanzmusik sagt er: „ja man hält dafür, daß das Bierfiedeln gar keine Musik wäre."

Im Laufe des 18. Jahrhunderts kommt die Tanzmusik etwas zur Geltung. Das Ganze nimmt eine bessere Form an, welche namentlich in der Bourré und der Menuet deutlich und geschmackvoll hervortritt. Die später hinzugekommenen Englischen Tänze waren zwar lebhaft, aber trotzdem doch sehr einförmig; von hübschen Rhythmen für die Rundtänze ist allein der im $\frac{3}{4}$ Tact des Walzers zu erwähnen. Bemerkenswerth bleibt eine gewisse Tonmalerei in den Musikstücken einiger Tänze — ein Sichanschmiegen der Musik an den Tanz oder an die Tour, ein Bestreben, den Charakter eines Tanzes durch

Digitized by Google

die Musik erkennbarer zu machen. Z. B. die Werkthätigkeit eines Handwerks, oder sonstige, oft allein durch den Namen eines Tanzes hervorgerufene oder bedingte charakteristische Merkmale bei einzelnen Tänzen durch die Musik wiederzugeben. Die Besetzung solcher Tanzmusike bestand bei außerordentlichen Gelegenheiten aus der ersten und zweiten Violine, der Clarinette, zwei Hörnern und dem Basse.

In dieser Weise hat das 19. Jahrhundert die Tanzmusik überkommen. Die alten, gediegenen Musikstücke im langsamen Tempo kamen, gleich den Tänzen dieser Bewegung, nach und nach aus der Mode, die neueren Musikstücke im schnelleren Tempo aber waren zumeist geschmacklos und trivial, und die Ausführung dürftig zu nennen. Erst als man anfing die Melodien der Opern zu benutzen und solche für Quadrillen und Contretänze einzurichten kam etwas Geistiges, sogar oft etwas Edeles und Schönes in die Tanzmusik. Als aber Strauß und Lanner diese Schöpfer der heutigen Tanzmusik auftraten, fiel — für den Salon — der alte Wust von Tact und Rhythmus zusammen, und die bessere Tanzmusik steht heute allen musikalischen Formen ebenbürtig zur Seite!

Ein großes Verdienst, um bessere musikalische Leistungen in den verschiedensten Corps, erwarb sich eine, unter dem Namen „Steyrische Musikgesellschaft," im Jahre 1843 in Deutschland herumreisende Truppe. In Berlin, z. B. waren ihre Leistungen durchaus neu, überraschend und schlagend. Als diese Gesellschaft jedoch nach einigen Jahren wieder dorthin kam, glänzte sie nicht mehr allein: die heimischen Musiker hatten sich empor gethan und machten ihr nun bedeutende Concurrenz. Ebenso waren die Leistungen der Corps von Labitzky und Jos. Gung'l von großer Bedeutung für die Ausbildung der Tanzmusik.

Die Besetzung der Corps dehnte sich natürlich aus. Zuerst traten den schon oben angeführten Instrumenten noch die Flöte, wenigstens eine Trompete, die große Trommel, und oft noch die Posaune und kleine Trommel hinzu. Auf den Hofbällen, und auf sonstigen großen Bällen verschiedener Gesellschaften, führt zur Zeit ein mit allen gebräuchlichen Instrumenten versehenes, stark besetztes Musikcorps die Tanzmusik, oft als wahrhafte Kunstleistung aus. Ja, in Folge der ausgebildeten Cavallerie-Musik, — ein Verdienst des Königl. Preußischen Musik-Directors Wieprecht — wird auch diese mit heran-

Digitized by Google

gezogen (diese Heranziehung datirt aus den 30er Jahren) und man findet jetzt, wo es nur irgend die Größe des Locals und die der Gesellschaft gestattet, oft Arrangements mit 2 Musikcorps, d. h. ein Streich- und ein Trompetercorps führen wechselweise die Tanzmusikstücke aus. Dem ersteren gehören dann in der Regel die Walzer und Quadrillen, während dem zweiten die pikanten Rhythmen der Polka, Polka-Mazurka u. s. w. zu Theil werden. Auf den berühmten Corps de Ballet-Bällen zu Berlin kamen sogar schon 5 Musikcorps in verschiedenen Sälen zur Anwendung.

In kleineren Tanzkreisen kommt fast immer das Klavier, dann und wann mit einer Violine verstärkt, zur Anwendung.

Die Tanzmusik, man möchte sagen, hat ihre Vollendung erreicht. Wünschenswerth wäre es nun, erstens, daß den Musikern stets ein der Sache angemessener Raum (Orchester) als dies leider bisher in so vielen Fällen geschieht, zu ihren Ausführungen angewiesen werden möchte, und zweitens müßten die Veranstalter von Tanzfesten auf eine richtige und, der Gesellschaft angemessenen, genügend starke Zusammenstellung von Instrumenten sehen, damit das Schöne und Edele in der heutigen besseren Tanzmusik nicht wieder durch Verballhornung zur ganz gemeinen Bierfidelei früherer Jahrhunderte herab sinke!

Im Ganzen wird in Deutschland viel und zumeist gute Tanzmusik ausgeführt. Die verschiedenen Hof- und Stadttheater-Kapellen, die Militair- sowie die Stadtcorps stellen zu diesem Zwecke eine große Anzahl gebildeter Musiker. Selbst begabte, künstlerisch gebildete Musiker sehen heute nicht mehr von der Höhe der Kunst herablassend auf die Tanzmusik. Der Sinn für Musik ist überhaupt in Deutschland ungemein entwickelt. Ein Wunsch nur wäre noch auszusprechen: die Ausführenden von Tanzmusiken müßten sich mehr und mehr den Ungarischen und Böhmischen Vortrag anzueignen versuchen.

Erklärlich ist indeß, daß die verschiedenen Abtheilungen städtischer Corps noch Manches im Betreff der Ausführung zu wünschen übrig lassen, ebenso die verschiedenen vielen selbstständigen Dorfmusiker. In manchen Gegenden Deutschlands nämlich, z. B. in Thüringen ist jedes Dorf im Besitz eigener Musiker, d. h. jedes Dorf zählt unter seinen Einwohnern gewiß Einige, welche im Stande sind, selbstständig eine Tanzmusik auszuführen. Da natürlich muß oft der gute Wille für die That genommen werden, aber selbst diese, die ge-

Digitized by Google

ringste Leistung der heutigen Tanzmusik trägt nichts Rohes mehr, sondern immerhin eine gewisse anmuthige Lust und Freude in die Kreise der Tanzenden.*)

*) Zu sämmtlichen Abschnitten des Theils „Deutschland" sind folgende Schriften als Quellen benutzt worden.

Tacitus de sita. Cap. XXIV.

Das alte heidnische und christliche Nieder-Sachsen, von Caspar Calvör. Goslar. 1714.

Sächsische Merkwürdigkeiten. M. G. Weidmann. Leipzig. 1724.

Jcb. Grimm. Deutsche Mythologie.

Von den Tänzen und Gebräuchen der Heiden und ersten Christen. Ch. H. Brömel. Jena. 1701.

Paul v. Stetten. Geschichte der Reichsstadt Augsburg. 1765.

Zedler. Großes Universal-Lexikon. Leipzig und Halle. 1744.

Vulpius. Curiositäten. Weimar. 1813.

Taubert's vollkommener Tanzmeister. Leipzig. 1709.

Denkwürdigkeiten der katholischen Kirche. A. J. Binterim. Mainz. 1826.

Zeitschrift für Deutsche Kulturgeschichte. Dr. Joh. Müller und Joh. Falke. Nürnberg. 1856. Erster Jahrgang. Die Aufsätze: über das Tanzen der Deutschen überhaupt, von Schuegraf; und Dr. Römer's: Büchner von dem Wohlleben und der Prachtliebe der Gesellschaft Limburg zu Frankfurt a. M.

Allgemeine Geschichtskunde des Preuß. Staats. L. v. Ledebur. Berlin. 1830. Der Aufsatz im ersten Theil: Beiträge zur Culturgeschichte Schlesiens von J. G. Bergemann, Schlesische Modetänze im Jahre 1406.

Historische Erzählung der Stadt Eisenach, und der berühmten Bergfeste Wartburg, herausgegeben von J. M. Koch. Leipzig. 1710.

Montanus. Die Deutschen Volksfeste, Jahres- und Familien-Feste. Iserlohn und Elberfeld. 1854.

Anhaltische Historie. Beckmann. Zerbst. 1710.

Spangenberg's Adelsspiegel. Schmalkalden. 1591.

Limburger Chronik, nach J. F. F. Limpurgenses. 1617. Herausgegeben von Dr. K. Roffel. Wiesbaden. 1860.

Joh. Binnhard. Thüringische Chronik. Leipzig. 1613.

J. H. v. Falkenstein. Chronik der Stadt Erfurt. 1739.

Erklärung der Preußischen großen Landestafeln oder Wappen, C. Henneberger. Königsberg in P. 1595.

Der Bloksberg. M. J. F. Prätorius. Leipzig. 1668.

Die Orangfale des Nassauischen Volks. E. F. Keller. Gotha. 1854.

Digitized by Google

Der abenteuerliche Simplicissimus. H. J. Ch. v. Grimmelshausen, herausgegeben von A. Keller. Stuttgart 1854.
Tanzteufel. Fl. Daulen von Fürstenberg. Frankfurt a. M. (1569) 1587.
Ch. M. Seideln. Pfarrer zu Wolkenburg. Christliches und erbauliches Gespräch vom Zechen, Schwelgen, Spielen und Tanzen. Halle. 1698.
S. Berensprung. Kurze Vorstellung, was von dem weltüblichen Zechen und Tanzen, nach der Regel Gottes Wort's, und nach der Beschaffenheit des wahren Christenthums zu halten. Leipzig. 1700.
A. H. Franke, Pastor zu Glauche. Gründ- und ausführliche Erklärung der Frage: Was von dem Weltüblichen Tantzen zu halten? Halle. 1697.
Spangenberg. Nordhausen. 1544.
Hans Sachs. Gedichte. Kempten. 1612.
Luther. Kirchen-Postill auf den 2. Sonntag nach Epiph.
Hartknoch's Alt und Neues Preußen. 1684.
Chronika von den Lande Preußen. M. Weißelingen. 1599.
Sitten und Gebräuche alter und neuer Zeit. Berlin. 1806. Bei Malzahn.
K. D. Hüllmann. Städtewesen des Mittelalters. Bonn. 1829.
J. E. Zschakwitz Wappenkunst. Leipzig. 1735.
G. Rüxner's Turnier-Buch. Frankfurt a. M. 1566.
Moser's Schwäbische Chronik. 1733.
Moscherosch's Philander von Sittenwald. Straßburg. 1650.
Die Mutter der Ernestiner. Ein Lebensbild der Grenzscheide des 16. und 17. Jahrhunderts. Dr. G. Th. Stichling. Weimar 1860.
Der Sammler im Elbthal. P. G. Hilscher. Dresden. 1837.
Gartenlaube, Nr. 41. Leipzig. 1858.
Adelung. Wörterbuch. Leipzig. 1801.
C. Preusker. Blicke in die vaterländische Vorzeit. Leipzig. 1841.
Zünfte und Geschlechter im 14. Jahrhundert. Dr. J. Müller.
Ulms Verfassung im Mittelalter. C. Jäger. Stuttgart. 1831.
Der Schauplatz der Tanzenden. Mercurius. Nürnberg. 1671.
Haller's Werkstätte der heutigen Künste. Leipzig. 1764.
Claus Magnus. Rom. 1555.
v. Fischards, genannt Bauer v. Eiseneck. Geschichte der Geschlechter der Stadt Frankfurt a. M.
Th. Platter und F. Platter von Dr. D. A. Fechter. Basel. 1840.
Frankfurter Journal. Nr. 80. 1838.
Fellerie. Monument. Jena. 1714.
Pierer. Universal-Lexikon. Altenburg. 1846.
M. F. Frisius. Ceremoniell der Innungen und Zünfte. Leipzig. 1708.
Will. Geschichte des Nürnberger Schönbart-Laufens. 1761.
Will. Schönbartbuch und Gesellenstechen. 1761.

Digitized by Google

Lausitzer Monatsschrift. I. St. 1805.
Chronik der Gewerke. H. A. Berlepsch. St. Gallen. 1853.
J. Ch. L. Siebenkees. Materialien zur Nürnberger Geschichte. 1794.
Jahrbücher der Stadt Breslau. M. Pol herausgegeben von Dr. J. G. Kunisch Breslau. 1824.
Reimann. Deutsche Volksfeste. Weimar. 1839.
Das festliche Jahr. O. Frh. v. Reinsberg-Düringsfeld. Leipzig. 1863.
Joh. Schleidam. Vermehrte Monarchien, durch G. Tschimer. Jena. 1659.
Deutschlands Nationaltrachten. I. Buch. A. Schreiber. Freiburg.
M. Zeillern. Sendschreiben von verschiedenen Materien. Ulm. 1648.
Deutsches Hofrecht von J. C. v. Moser. Leipzig und Frankfurt. 1754.
Ernst. Hist. Bilderbuch. 1685.
H. A. Ziegler. Täglicher Schauplatz der Zeit. 1695.
Die lustige Schaubühne von C. Francisci. Nürnberg. 1698.
Sitten, Gebräuche und Narrheiten alter und neuer Zeit. Matzdorf. Berlin. 1806.
Die Deutsche Trachten- und Modewelt, von J. Falke. Leipzig. 1858.
v. Raumer. Der Fackeltanz bei Hohen Vermählungen im Königlich Preußischen Kurbrandenburgischen Hause (Manuscript).
C. G. v. Zangen. Etwas über das Walzen. Wetzlar. 1782.
F. W. Hoffmann. Geschichte der St. Magdeburg. Magdeburg. 1847.
J. G. Lehmann. Landau in der Pfalz. Neustadt a. Haardt. 1851.
L. Giesebrecht. Wendische Geschichte aus den Jahren 780—1182. Berlin. 1843.
Busching. Lieben, Lust und Leben der Deutschen des 16. Jahrhunderts in den Begebenheiten des Schlesischen Ritters Hans v. Schweinichen, von ihm selbst aufgesetzt. Breslau. 1820.
A. Saur's Städte-Buch. Frankfurt a. M. 1658.
G. Arnold. Ketzergeschichte. Frankfurt a. M. 1729.
W. Havemann. Geschichte der Lande Braunschweig und Lüneburg. Göttingen. 1857.
J. B. Hagenmüller. Geschichte der Stadt Kempten. 1840.
Dr. K. Pfaff. Geschichte der Reichsstadt Eßlingen.
Märkische Forschungen. Herausgegeben von dem Verein für Geschichte der Mark Brandenburg. Berlin. 1841.
E. Meier. Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben. Stuttgart. 1852.
H. Pröhle. Harzsagen. Leipzig. 1854.
Otmar. Volkssagen. Bremen. 1800.

Digitized by Google

Das Geschichtliche des Tanzes

bei noch anderen Nationen läßt sich kurz in Folgendem zusammen fassen.

In England wurden die jeweiligen Modetänze sowohl der Italiener als der Spanier und Franzosen von jeher gern, viel und in allen Kreisen getanzt.

Ueber ältere Tanzweisen folgen wir dem Sir John Hawkins in seiner General-Historie der Musik (London. 1776). „Es ist sehr wahrscheinlich, daß zur Zeit Heinrich VIII. der Morris-dance in England eingeführt wurde. Dieser Tanz muß eine Erfindung der Mohren (Mauren) sein, denn einen (Morisco) Mohrentanz tanzen, ist eine Bemerkung, die sich schon bei alten Englischen Schriftstellern findet. Die Lexikographen leiten ihn von dem Pyrrhischen Tanz der Alten ab, (S. 31) bei welchem man die Bewegungen Kämpfender nachahmte.

Die Mauren, um das Jahr 700 vom Grafen Julian herbeigerufen, eroberten das Land und wurden im Jahre 1609 wieder daraus vertrieben. Aus der Zeit ihres Aufenthaltes in Spanien nun hat die Bevölkerung viele ihrer Sitten und Gewohnheiten beibehalten, und eine ihrer Schöpfungen ist der in Rede stehende Tanz.

Die Ausführung des Tanzes mit einem Instrumente, die Castagnette genannt, das aus zwei Schalen der Kastanie besteht, ist echt Maurisch. Noch heutzutage sieht man ein Marionetten-Theater ohne den Tanz eines Mohren nach dem Tacte der Castagnette, welche er in der Hand schüttelt, als nicht vollständig an. Ja man lernte sogar in den Tanzschulen Londons noch bis zu Anfang dieses Jahrhunderts den Gebrauch der Castagnetten, und jener eigenthümliche Tanz, genannt der Saraband, setzt als nothwendig die Musik (wenn man so sagen kann) dieses kunstlosen Instruments voraus.

Es giebt wenig Orte in England, wo der Mohrentanz nicht bekannt wäre. Einige Schriftsteller, Shakespeare insbesondere, erwäh-

Digitized by Google

nen eine Maikönigin und ein Steckenpferd als nothwendig zu seiner Ausführung. Zur Zeit des Königs Jacob (1424—37) durchzog eine Gesellschaft, aus 10—12 Personen bestehend, das Land und tanzte eine Maikönigin nach der Musik des Tambourins und der Pfeife.

Der Pavin, Pavan, von Pavo der Pfau, ist ein ernster und majestätischer Tanz. Die Fürsten tanzten denselben ehemals in ihren Mänteln, die Gentlemen bekleidet mit Kappe, Helm und Schwert, die Gerichtspersonen in ihren Amtstrachten, und die Damen in Kleidern mit langen Schleppen, deren Bewegungen beim Tanzen denen eines Pfauenschweifes glichen. Man glaubt, daß die Spanier diesen Tanz erfunden. (S. 58.) Seine bildliche Darstellung soll sich in der Orchesographie von Thoinet Arbeau (S. 66) befinden. Jeder Pavan hat seinen Galliard, eine leichte Tanzart, aus der obigen zusammengestellt.

Der Caronte und der Branle kamen ebenfalls zur Ausführung. Der Branle wird als ein Tanz erklärt, „bei welchem mehrere Personen zusammen im Kreise mitaneinander gefaßten Händen tanzen." Ferner werden genannt: Barganettes, Payons, Turgyons, Roundes, Cushion-dance, Allemanden, Menuet, Fandango, ein Nobentanz, Passemezzi und die Hornpipe.

Es ist wahrscheinlich, daß um das Jahr 1400 der Country-dance nicht so schwierig und complicirt wie jetzt war. Einige alte Schriftsteller berichten von einem Rundgesang, dessen Melodie dem Tanze angepaßt war. Die Benennung Roundelay bezeichnet einen Tanz, der von den Tanzenden im Kreise, mit aneinandergefaßten Händen ausgeführt wurde. „Das Volk tanzte auch im Freien und es erschien für Personen angesehener Stände als kein Vorwurf, sich an diesen Vergnügungen zu betheiligen."

Was den Morris-dance anlangt, so ist dies eigentlich ein Maifest mit Tanz und allerhand Belustigungen. Die Tänzer bilden Banden von acht oder zehn Personen, von denen Zwei als Musikanten dienen, Einer das Geld einsammelt, und die Uebrigen seltsame Tänze ausführen. Die Tänzer tragen buntfarbige Bänder um den Hut, an den Armen und Knieen Reihen von kleinen messingenen Schellen; die Tänzer waren auch früher häufig als Frauen verkleidet.

Für den Charakter ist besonders hervorzuheben, daß trotz des bekannten Phlegmas die Nation ihre eigenthümlichen Tänze, und zwar

Digitized by Google

in schnellen Rhythmen aufzuweisen hat, welche auf dem Continent, da sie bekannt wurden, eine große Umwälzung der Tanzart hervorriefen. (Vergl. die Anmerkung S. 56.) Die Englischen Tänze — die Anglaisen mit ihren vielen Varianten — verdrängten hier ungefähr von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, nach und nach die sämmtlichen üblichen Tänze im langsamen Tempo, wie die Menuet u. dgl.

Aeltere Englische Tänze, welche vielleicht in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts vereinzelt hier und da in Deutschland getanzt wurden, zählen nicht zu diesen hier genannten schnellen Englischen Tänzen.

Die ersten Englischen Schauspieler, welche 1605—9 nach Deutschland kamen, brachten diese Tänze mit, sie blieben aber ein Jahrhundert hindurch Eigenthum der Schaubühne, bevor sie veredelt und künstlicher arrangirt von Frankreich aus in die Gesellschaft eingeführt wurden.

Die Tanzarten sind zu den sogenannten Tourentänzen zu zählen, d. h. Touren, welche jedes einzelne Paar für sich allein, oder auch, sobald mehrere Paare beisammen sind, en ligne mit diesen gemeinschaftlich ausführt. Das Charakteristische der Englischen Volkstänze ist eine eigenthümliche Bewegung (ein Schlenkern) der Unterbeine, in ziemlich gerader (steifer) Haltung des Oberkörpers. Die Männer legen während des Tanzens die Arme über die Brust übereinander, oder halten die Hände in den Taschen des Beinkleides. Vorzugsweise sind Holzblase-Instrumente zu den Tanzweisen — $\frac{6}{8}$ und $\frac{4}{4}$ Tact — im Gebrauch.

In Schottland, wo ebenfalls gern und viel getanzt wird, wurden in früheren Zeiten Schwertertänze getanzt.

Später traten ganz ähnliche Tänze, jedoch im schnelleren Tempo, wie in England auf. Nach den Englischen Tänzen kamen die Schottischen Tänze (Ecossaisen) nach Deutschland (1800). Original-Instrumente zu den Tänzen der Schotten sind die Dudelsackpfeifen.

Schweden ist nächst Deutschland und Schottland das dritte nordische Reich, in welchem in den frühesten Zeiten Schwertertänze üblich waren. Da nun Olaus Magnus von den Schwertertänzen der Schweden ausführlicher, als Tacitus von den Deutschen erzählt, so wird es nothwendig, seine Schilderung, welche uns zwar ein nur klei-

Digitized by Google

nes aber ziemlich deutliches Bild eines Schwertertanzes giebt, hier mit aufzunehmen.

„Die Gothen und Schweden haben für die Jünglinge ein Spiel, bei welchem sich dieselben zwischen entblößte Schwerter, oder vorgehaltene Speere zu springen üben. Dieses Spiel stellen sie in der Regel zur Fastnachtszeit an. Vor dieser Zeit üben sich die Jünglinge 8 Tage lang beständig im Tanze, indem sie mit entblößten Schwertern langsam einen dreifachen Kreis ziehen, dann Einer des Andern Schwert oder Speer berührt, und mit veränderter Stellung die Figur eines Sechsecks, welches sie die Rose nennen, bilden. Indem sie nun schnell die Schwerter zurückziehen, erheben oder lösen, daß sich über eines Jeden Haupt (der drei Kreise) eine zusammengefügte Rose bildet, schlagen sie heftig mit den Schwertern zusammen und endigen, durch einen schnellen Sprung rückwärts den Tanz.

In Begleitung von Flöten oder Gesängen, oder beides zugleich, wird der Tanz erst gravitätisch, dann heftig und zuletzt mit Ungestüm ausgeführt. Wie schön und anständig dies Spiel ist, läßt sich kaum, ohne daß man es gesehen hat, begreifen. Durch eines Einzigen leisen Ruf werden die Bewaffneten zum Kampfe geleitet. Den Geistlichen ist es, der anständigen Art und Weise wegen, erlaubt, an diesem Tanze Theil zu nehmen."

Der neueren Zeit ist dieser kriegerische Tanz nicht aufbewahrt worden. In einer Vermischung verschiedener Tanzweisen anderer Völker haben sich im Laufe der Zeit besonders eigenthümliche Tourentänze gebildet.

Die Holländer und Niederländer tanzen gern die weniger anstrengenden, altdeutschen und französischen Tänze. Im Volke bildete sich ein Tanz Matelot aus, welcher in Holzschuhen ausgeführt wird. Auch tanzen die Niederländer den Plugge-dansen eine Art, aus den Zeiten der spanischen Herrschaft zurückgebliebener Fandango.

Die Böhmen, Ungarn und Polen tanzen leidenschaftlich gern, und zwar ganz eigenthümlich in Bewegung, Rhythmus und Ausdruck. Der Böhme liebt es, das zu seinen Tänzen Lieder gesungen werden; der Ungar tanzt am liebsten nach Zigeunermusik; der Pole tanzt wie der Ungar, stets kühn und feurig, doch mit edlem Anstand.

In der Moldau, Wallachei, in Siebenbürgen und Serbien findet eine Vermischung oben genannter Tanzweisen statt.

Digitized by Google

In Rußland liebt man den Tanz ebenfalls und zwar in den höheren Kreisen nur moderne Tänze. Im Volke sind schwermüthige Melodien mit einem Uebergange zum Feurigen beliebt. Stampfen mit den Füßen, besondere Bewegungen des Körpers mit tief eingebogenen Knieen, häufiges Niederwerfen auf den platten Boden charakterisiren die Volkstänze. Die Mädchen schwenken beim Tanzen buntgenähte Tücher in besonderer Art herum.

Ueber den Tanz in Amerika wollen wir ein Bild geben, welches wohl im Allgemeinen als zutreffend für die dortige Art und Weise des Tanzens angesehen werden kann. Ein Augenzeuge*) erzählt aus Memphis in Südamerika:

„Ein Neger spielte die Violine. Es war aber aus diesem Spiel weiter nichts heraus zu hören als ein unaufhörliches Didel didel didel, zu welchem der Virtuose mit dem Fuße eine Art Baß stampfte. Da die anwesenden Damen und Herren indeß zu seiner Musik tanzten, so muß wohl für amerikanische Ohren eine Melodie in den Tönen gewesen sein. Die Herrschaften tanzten eine Quadrille. Regungslos schleiften die Damen in ihren Reifröcken hin und her; wie eiserne Ladestöcke wechselten die Caballeros ihre Plätze. Kein Blick, keine Spur von Aufregung, keine Idee von Leben, kein Wort, steif und langweilig wie die Musik des Negers war der Tanz."

(Anmerkung: Dem entgegen sind dem Verfasser viele Amerikanerinnen als Schülerinnen bekannt geworden, welche die in Deutschland üblichen Tänze mit großer Anmuth und liebenswürdiger Natürlichkeit tanzten.)

„Die Aufforderung zum Tanze erwiderten einige Congo-Neger mit einem widerlichen Lachen, dann sahen sie sich gegenseitig an, bückten sich wie die Affen, klappten die Hände zusammen, schlugen sich auf die Knie und fingen an zu hüpfen, zu lachen, zu gröhlen, zu ulken. Einige schlenkerten Arme und Beine, als wenn sie Lust hätten, sie von sich zu werfen, andere hüpften wie Frösche; hier hüpfte einer auf dem rechten, dort einer auf dem linken Fuß. Sie stießen dabei ein Geheul aus, das ungefähr wie Oäh-Oäh! lautete. Der Eindruck war scheußlich, thierisch, bestialisch."

Eine der Secten in New-York, die Schakers (Schüttler) wan-

*) Zustände in Amerika. Graf A. Baudissin. Altona 1862.

Digitized by Google

deln in Prozession zu ihrer Kirche, wo sie sich anfangs in gewohnter Ruhe verhalten. Gegen das Ende des Gottesdienstes aber erheben sie sich und beginnen in begeisterter Bewegung eine Art feierlichen Tanzes, bei dem sie einander schütteln und stoßen. Die Welt, sagen sie, bedarf eines allgemeinen Anstoßes, um aus dem Schlafe der Sünde geweckt und wieder zu Gott zurückgeführt zu werden, und dieser Gedanke symbolisirt sich in jenem eigenthümlichen Tanze.

In Afrika tanzen einige Negerstämme den alten Tanz der Mauren: den Chika, in ausschweifender Weise.

In der Türkei, in Aegypten, Persien und Indien ist der Tanz in der höheren Gesellschaft nicht beliebt, jedoch müssen bei fast allen Festen gemiethete Tänzerinnen zur Unterhaltung der Gäste tanzen.

Von den Tänzen der Türken ist der hervorzuheben, welchen die Derwische zu Ehren ihres Stifters Menelmus ausführen.

Cahusac erzählt: — Dieser Mönch hat nach dem Ton der Flöte des Hemse, seines Freundes, 40 Tage lang im Kreise herum getanzt, ohne im Geringsten anzuhalten. Nach Beendigung dieser wundervollen Pirouette fiel Menelmus in eine lange Verzückung, während welcher ihm der Gedanke der Einrichtung des Ordens der Derwische kam. Den Begründer ihres Ordens auf eigene Art zu verehren und sein Andenken stets rege zu erhalten, haben die türkischen Derwische den Wirbeltanz erfunden, welchen sie mit unermüdlichem Eifer und aller Anstrengung tanzen.

Von mehreren Beschreibungen dieses Tanzes der türkischen Derwische, welche alle in der Hauptsache übereinstimmen, wähle ich als Beispiel die aus der Morgenländischen Reise von A. G. v. Stammer. — Von den Derwischen, deren erster Mufti genannt, kommen zu Constantinopel viele des Dienstags und Freitags in besonderen Häusern zusammen, woselbst sie ihren Tanz zu halten pflegen. Auf einem großen Platze, inmitten des bestimmten Hauses, welcher mit Schranken umgeben ist, befinden sich zwei Sitze. Dorthin begiebt sich der älteste und der jüngste der Derwische; die Uebrigen stehen oder sitzen innerhalb des Platzes herum, während die Zuschauer außerhalb der Schranken bleiben müssen.

Einer der Derwische auf den Sitzen hält eine Predigt, nach derem Schluß er aufsteht, in den Kreis geht, um hier nach dem Schall einer kleinen Trommel und dem Ton von Flöten zu tanzen; die

Digitized by Google

Uebrigen folgen ihm. Nach Beendigung dieses Tanzes schweigt die Musik und der Derwisch kehrt auf seinen Platz zurück. Nun aber beginnt erst, nach Wiederaufnahme der Musik, der eigentliche Tanz der Derwische. Zu Anfang drehen sie sich langsam, gleichsam bequem herum, dann aber wird das Drehen schneller und immer schneller, ja einige drehen sogar auf einem Fuße herum. Sie halten während des Drehens beide Arme in die Höhe, schreien und rufen auch wohl dabei. Dies Drehen ist Sinneverwirrend, oft entsetzlich mit anzusehen, Einige halten es über eine Stunde aus, ja sogar hören wieder Andere nicht eher auf als bis sie niederfallen. Von dem, der niederfällt und todt bleibt, glauben sie, er sei ein Heiliger und fahre alsobald gen Himmel: „wem in solchem Drehen der Verstand und die Gedanken vergangen, und wer so von hinnen scheidet, der muß selig werden."

In ähnlicher Weise, mit einiger Aenderung im Ceremoniell, führen auch die aegyptischen Derwische diesen Wirbeltanz aus.

Das Tanzen der Perser schildert Petrie Della Valle in seiner Reisebeschreibung. — Auf beiden Seiten eines Weges von etwa 3 Meilen vor Hispaham, standen an 60,000 zur Einzugsfeier des Gesandten gehörige Soldaten. Ueberall ertönten die Kriegsinstrumente. Auf der ganzen Linie sah man etwa alle 20 Schritt acht oder zehn dieser Leute auf ihre Weise in einem Kreis herumtanzen; die Einen hielten die Gewehre, während die Andern tanzten, so lösten sie sich ab. Die Perser müssen große Liebhaber des Tanzes sein, denn nicht allein die, welche zum Tanze herbei eilten, waren voller Begierde und Freude, sondern auch die, welche die Gewehre hielten konnten kaum auf ihren Plätzen still stehen; sie machten tausenderlei wunderliche Bewegungen der Füße, der Arme und des ganzen Körpers.

Die Tanzweisen der Mädchen sind nicht unangenehm, weil stets dazu gesungen wird. Ihre Gesänge sind eigens zu den Tänzen gefertigte Lieder, es singt diejenige, welche den Reihen führt, in der Regel einen Vers, nach dessen Beendigung der ganze Chor dann die Zwischenverse wiederholt.

Die Indier versöhnen in ihrem religiösen Ceremoniell die Gottheit zweimal, beim Anfang und am Ende des Tages mit Feiertanz (durch Bajaderen) und Opfer. Sie begrüßen die Sonne mit einem Tanze und ahmen darin die Bewegung dieser Gottheit nach.

Digitized by Google

J. A. v. Mandelsloh erzählt in seiner Morgenländischen Reise aus Ikkera, in Ostindien, von den herumziehenden Tänzerinnen — daß eine jede zwei kleine, runde, bemalte Stäbchen, etwa eine Spanne lang, im Tacte ihrer von Männern ausgeführten Musik, bestehend aus kleinen Trommeln, Glöckchen und anderen Instrumenten, während des Tanzens aneinander schlagen. Diese Stäbchen benutzen sie beim Tanze gleichwie die Spanier ihre Castagnetten. Bisweilen auch singen sie, und zwar oft sehr schöne Gesänge zu ihren Tänzen, welche in Kreisbewegungen, im Herumdrehen, Beugen und Springen bestehen.

Die Tänze beginnen in der Regel im ruhigen Tempo, gehen dann nach und nach zu den schnellsten Bewegungen über, und bieten so in ihrer ganzen Weise ein schönes Bild, welches den angenehmsten Eindruck macht. Auch führen sie Tänze mit einer bestimmten Handlung auf, z. B. einen mit kriegerischem Angriff und entsprechender Vertheidigung. Unter den vielen Tänzerinnen befinden sich oft sehr schöne Mädchen, welche allein ihre Tänze mit der höchsten Anmuth und Grazie ausführen. (Die Tänzerinnen bedecken Haupt und Gesicht nicht mit einem Schleier.) Im Allgemeinen sind diese Tänzerinnen prächtig und geschmackvoll gekleidet.

Die Neu-Griechen nehmen die Tänze ihrer Vorfahren als Vorbilder.

Die Chinesen und die Japanesen üben das Tanzen ausdrücklich der Gesundheit wegen aus. Die Chinesen, Männer und Weiber tanzen gemeinschaftlich, ohne sich die Hände zu reichen, im Kreise oder in Schlangenwindungen herum. Nach einer gewissen Zeit bleiben sie, um auszuruhen, stehen. Während dieser Pausen tanzen öffentliche Tänzerinnen ihre Solos.

Die Indianer verbinden alle wichtigen Feierlichkeiten ihres Lebens mit Tanz; ihre Tänze sind pantomimischer Art.

Auf Neuholland in Australien feiern die Eingeborenen ihre gegenseitigen freundschaftlichen Besuche durch die Aufführung besonderer Tänze, die Corobbera genannt werden. Ausgeführt werden diese Tänze von den jungen Leuten, während die Aelteren, mit etwaigen Fremden, in langer Kette, hinter vielen kleinen Feuern niedergekauert, dem Feste zuschauen.

Die Arme und Beine der Tanzenden sind auf der Vorderseite mit einem zollbreiten weißen Thonstreifen bemalt. Klappernd schlagen sie die Waffen gegeneinander, das Bumerang gegen den Speer, die

Digitized by Google

Nulla-Nulla (Keule) gegen den Kopfschild u. s. w. und zwar wird alles dies mit erstaunenswerther Regelmäßigkeit ausgeführt.

Jeder Einzelne tritt hervor, um beim Tanze seine Fertigkeit in Handhabung der Waffen zu zeigen; dann wieder schleifen oder traben sie wie die Gänse hintereinander her, vertauschen ihre Waffen gegen Palmbüschel, spreizen die Beine, werfen sich der Länge nach auf den Erdboden hin, um im selben Augenblicke wieder empor zu schnellen, bis ein gewisses Zeichen — durch die Trommel gegeben — sie zum Stillstehen auffordert.

Auch die Mädchen entwickeln in tollen Sprüngen ihre wilde Grazie. An der Seite der Tanzenden geben eine Anzahl Weiber den Tact der monotonen Musik an, indem sie mit zwei Stöcken auf ausgespannte Opossumfelle wie rasend hämmern; dies Geräusch im Wiederhall der Stille des Waldes, ist ein wahrhaft gräuliches zu nennen; die Tanzenden singen ihre wilden Weisen dazu, wobei sie in den Bewegungen der Arme und Beine genau den Tact innehalten.

Bei den Mexikanern und Peruanern ist der Tanz schon edler gewesen und gehörte dort zumeist zum Tempeldienst.

Die Grönländer begehen ihre häuslichen Feste mit Tanzen; dabei tanzt immer nur Einer, während die Anderen im Kreise um ein Feuer sitzen. Auch soll sich ihre Freude beim Wiedererblicken der Sonne durch Tanz äußern. Schläge auf eine Trommel bilden die Tanzmusik. Ein Zweikampf findet in Tänzen mit Begleitung von Spottliedern seine Erledigung.

Die Lappländer beginnen in der Regel bei ihren Gastereien das Tanzen mit Springen und Hüpfen. Dann besingen sie (insofern großes Geschrei und viel Lärm als Gesang bezeichnet werden darf) die Thaten ihrer Helden und Riesen. Schließlich fallen sie, indem sich der Reigen trennt, zur Erde, um nun wegen ihrer Unfähigkeit den großen und tapferen Vorfahren in ihren Thaten nicht folgen zu können, zu klagen und zu lamentiren. Bemerkenswerth ist es, daß sie auch den alten skandinavischen Schwertertanz noch zur Ausführung bringen.

Die Kamtschadalen sind leidenschaftliche Tänzer und endigen den angefangenen Tanz nicht eher, bis sie vor Erschöpfung umfallen, was um so bemerkenswerther erscheint, da ihre Tanzbewegungen langsam sind. Den Fang eines Bären und die Bewegung desselben sollen

Digitized by Google

ſie täuſchend in ihren Tänzen ausdrücken. Männer und Frauen haben eigene Tänze und zeichnen ſich die der letzteren durch ſanften Charakter aus. Geſang, d. h. herausgeſchriene Worte, bei den Frauen auch die Nachahmung gewiſſer Thierlaute, bilden ihre Muſik.

Die Hottentotten feiern das Erſcheinen des Neumondes mit Tanzen und Schreien. Die Männer für ſich und ſo auch die Weiber. Um einen der Ihren bilden die Tanzenden, ohne ſich die Hände zu reichen, einen Kreis; ſie ſchlagen ſich in die Hände, oder mit einem Stocke auf mit Fett beſtrichene Felle. Sie bleiben ſtets auf dem Platze, beugen ſich etwas gegeneinander und wenden ſich auch von einer Seite auf die andere. Ihre Muſik beſteht aus dem genannten Geſchrei und Klopfen; einige aber beſitzen ein Inſtrument — ein mit Eſelshaaren beſpanntes Holz — worauf ſie ein Blatt legen und damit pfeifen oder brummen. Auch ſollen bei ihnen eine Art pantomimiſche Tänze, von je einem Paare getanzt, zur Ausführung kommen.

Digitized by Google

Die Ausbildung des Tanzes auf der Bühne.*)

Wir wissen, daß Bergonza von Botta 1489 in Italien, bei Gelegenheit der Vermählungsfeier des Herzogs Galeos (Galeazzo) von Mailand mit Isabella von Aragonien, zuerst wieder ein großartiges Ballet zur Aufführung brachte. (S. 53.) Von hier aus gingen diese wiederaufgenommenen Ballets zu ihrer weiteren Ausbildung in alle Länder.

In Frankreich that die Königin Katharina von Medicis (S. 62) viel zur Veredlung und Ausbildung der Tanzkunst. Baltasar von Beaujoyeux (Baltazarini di Belgiwioso) einer der ersten Violinspieler seiner Zeit und Kämmerier dieser Königin, componirte und leitete die Ballets.

Unter Heinrich IV. (1589—1610) und Ludwig XIII. (1617—1643) wurden viele Ballets am Hofe aufgeführt. Prinzen und Prinzessinnen, so wie die Herren und Damen am Hofe (selbst der Cardinal Richelieu) wirkten bei diesen Tanzlustbarkeiten mit.

Unter Ludwig XIV. (1643—1715) erreichte die Tanzkunst auf der Bühne eine hohe Vollendung. Der König selbst, welcher an 20 Jahre hindurch bei Beauchamps Tanzunterricht genommen haben soll, tanzte oft in den an seinem Hofe aufgeführten Ballets.

Ein Chevalier Servandoni (Florentiner), Architekt und Maler ordnete Lustbarkeiten an, in welchen Musik, Pantomime, Tanz, Maschinerie und Decoration glänzten. Molière (Dichter und Schauspieler), Lully (Operncomponist) und Quinault (Operndichter) richteten ebenfalls für den Hof Ballets ein; zu diesen trat später Beauchamps, ein Tänzer, dann Oberintendant des Ballets und der erste, welcher später den Titel „Balletmeister" erhielt. 1666.

Um diese Zeit muß der theatralische Tanz in Deutschland nicht sehr beliebt gewesen sein, denn ein Theater-Prinzipal, Andreas Pandszen

*) Die geschichtlichen Notizen älterer Zeit sind zum Theil nach Noverre, Ed. Devrient und Andern, die der neueren Zeit nach eigenen Aufzeichnungen.

Digitized by Google

macht (1666) in einer Suplik um Spielerlaubniß ins Besondern geltend, „daß er seine Comödien und Tragödien ohne Jacktanz halte." — 1678 wurde wieder am Hofe zu Dresden, zum Beschluß der Comödie vom Erzvater Jacob, ein Ballet der 12 Stämme Israels von 12 Personen getanzt.

Alle Ballets dieser Zeit waren eigentlich nur Hoffestlichkeiten, in welchen Dialog, Gesang, Tanz und Pantomime abwechselten; erst Beauchamps componirte selbstständige kleine Ballets. Wie mangelhaft indeß diese Ballets gewesen sein müssen, geht aus dem Umstand hervor, daß es bei der Pariser öffentlichen Oper, keine Tänzerin gab. Die Frauenrollen wurden von Männern getanzt. Später wagte man den Versuch, Damen öffentlich auf dem Theater tanzen zu lassen, und erst im Jahre 1730 sollen einige Tänzerinnen von Bedeutung vorhanden gewesen sein.

Um nicht zu weitschweifig in dieser Skizze zu werden, sei hier kurz erwähnt, daß das selbstständige Ballet seltener wurde, und daß dasselbe mit der Zeit fast nur zur Ausschmückung der Oper diente.

Man hatte bestimmte Gattungen von Tänzen als Passepied, Gavotte, Müsette, Loure, Tambourin, Rigaudon, Chaconne u. s. w. und jede wurde immer nur von einer Person vertreten. Bestimmte stehende Figuren tanzte man mit Masken, z. B. Tritonen in grünen, Dämonen in feuerfarbenen, Fauen in schwarzbräunlichen, Winde in pausbäckigen Masken. Das Costüm war französisch, mit Steifrock und Perrücke.

Der Tänzer Pécour wurde als Balletmeister Beauchamps Nachfolger. (1680—90?) Wir finden einige Gesellschaftstänze von demselben im Lexikon.

Die künstlerische Anordnung der Menuet wird dem berühmten Tanzlehrer Marcel und dem Balletmeister Pécour zugeschrieben; Ende des 17. Jahrhunderts.

(Ein Schüler dieses Marcel war der Hoftanzlehrer Merau, dessen Schüler dann Iffland wurde.)

Die erst beste Musik zu der Menuet soll der Operncomponist Lully 1663 geschrieben haben. (Siehe jedoch die Menuet à la reine.)

Der berühmte Tänzer Dupré trat 1722 auf. Man war in Paris noch von seinem Tanze entzückt, als derselbe schon sein 60stes Jahr ereicht hatte.

Digitized by Google

Ein Augenzeuge, welcher Dupré in diesem Alter tanzen gesehen, beschreibt dies folgendermaßen:

„Aber mit einem Male klatscht das Parterre beim Anblick eines großen und schönen Tänzers, der in schwarzer Peruque mit Locken, die ihm bis zur Hälfte des Körpers hinabfallen, in einem vorn offenen Kleide auftritt, das ihm bis an die Ferſen reicht. Es war Dupré. Er, eine schöne Figur, nähert sich in abgemessenen Schritten dem Rande des Orchesters, hebt langsam die gebogenen Arme, führt sie mit Grazie, streckt sie dann vor, zieht sie zurück, bewegt seine Füße, macht kleine Schritte, geht über in ein Aneinanderschlagen der Füße, dreht sich auf einem Bein herum und verschwindet dann, indem er sich rückwärts hinter die Coulissen zurück zieht. Dieser ganze Tanz von Dupré währte nicht länger denn 30 Secunden. Das Beifallklatschen im Parterre und in den Logen war allgemein. Man ließ der unnachahmlichen Grazie von Dupré und der himmlischen Harmonie Gerechtigkeit wiederfahren. Er ist 60 Jahr und noch das was er vor 40 Jahren gewesen. — Am Schluß des 2. Acts erscheint Dupré abermals, das Gesicht unter einer Maske, und tanzt zwar nach einer anderen Melodie, doch ich erblicke den nämlichen Tanz. Er nähert sich dem Orchester und läßt seine Gestalt, wie ich gestehen muß, im schönsten Umriß, eine Zeit lang ausruhen. In der That schien er ein elastisches Wesen, das in der Entwickelung an Umfang zunahm.

Gleich auf Dupré erscheint eine Tänzerin, die, wie wüthend, die ganze Bühne mit Entrechats rechts und links durchstürmt, nur selten sich aufrichtet und aus allen Kräften applaudirt wird. Es ist die berühmte Camargot — 60 Jahr alt. Von ihr schreiben sich die ersten Sprünge her, welche früher keine Tänzerin wagen durfte."

Noverre, ein Schüler des großen Dupré, trat als Tänzer 1740 auf. Weit bedeutender aber, wie als Tänzer, wurde derselbe für die Folge als Balletmeister. Von Noverre datirt das Ballet als vollständiges und selbstständiges Kunstwerk, wenngleich seine Ballets die Hülfsmittel der Decoration, Maschinerie und des Costüms auch etwas zu weit in Anspruch nahm.*)

*) Sulzer führt in seinem Artikel über die Tanzkunst an: „Ein Mann von feinem Geschmack und viel Erfahrung in allem, was zur Schaubühne gehört, hält dafür, daß Hilverding in Wien den ersten Schritt zur wahren Vervollkommnung des theatralischen Tanzes gemacht habe." (1685 Peter

Digitized by Google

Seine größesten Ballets führte Noverre in London (1749), Stuttgart (1760), Wien*) (bis 1776) und Paris auf.

Berühmte Tänzer damaliger Zeit waren: G. Vestris (le dieu de la danse) und Gardel d. Aeltere.

Als hieher gehörig und besonders für die heutige Zeit bemerkenswerth, muß folgende Stelle aus Noverre's Briefen über die Tanzkunst angeführt werden: „Mademoiselle Clairon, diese unnachahmliche Actrice, welche geschaffen ist, die Gewohnheiten, die ein langer Brauch geheiligt, abzuschaffen, hat die Steifröcke ungescheut und ohne Vorbereitung verbannt.“

Später wurden als Tänzer berühmt: Vestris (Sohn), Duport, M. Gardel (Sohn) und Dauberval.

Dauberval (ein Schüler Noverre's) und Gardel d. J. folgten Noverre's Spur, dieselben vervollkommneten die Ballets. Dauberval's Ballet: das schlechtbewachte Mädchen (vielleicht 1782) hätte noch heut, bei guter Darstellung und zeitgemäßem Ensemble, bedeutenden Werth. Von Gardel hat ein Ballet: la Dansomanie unendlich gefallen.

Unter den Italienern zeichneten sich Vigano (geb. zu Neapel im Jahre 1769, gest. zu Mailand im Jahre 1821) besonders aus.

Diesen Meistern folgten: Coindé, Didelot, Milon, Aumer, Blanch d. Aeltere, Léon, Henry, Blanch d. J.

Alle leisteten noch Vorzügliches in der Composition von Ballets. Z. B. Didelo, ein Schüler Daubervals mit dem Ballet: Zephir und Flora.

In Deutschland ließ die Geistlichkeit bei den Moralitäten, Mysterien und Passionsspielen auf den Bühnen in den Kirchen Tänze (Ballets) zur Aufführung bringen.

Die ersten Spuren von Tänzen auf der Bühne datiren wohl ungefähr um das Jahr 1612, denn aus Nürnberg wird aus diesem Jahre berichtet:

Hilverding. 1706 Joseph Hilverding. Beide waren Theater-Prinzipale in Wien.)

*) Das Beifallzeichen des Hervorrufens stammt aus Italien und wurde in Deutschland zuerst an dem Balletmeister Noverre in Wien ausgeübt. Geschichte der Schauspielkunst von Ed. Devrient.

Digitized by Google

„Am 20. bis 23. October haben etliche Engländer, bestellte Comödianten des Landgrafen zu Kassel und Hessen, mit Vergünstigung des Herrn Bürgermeisters im Halsprunner Hof allhier, schöne und zum Theil in Deutschland unbekannte Comödien und Tragödien aufgeführt, und dabei eine gute liebliche Musik gehalten. Auch allerlei Wälsche Tänze, mit wunderlichen Verdrehen, hüpfen, hinter und vor sich springen, überwerfen und andere seltsame Geberden getrieben, welches lustig anzusehen war. Die Comödianten hatten großen Zulauf von Alt und Jung, Manns- und Weibspersonen, auch von Doctoren und den Herren des Raths. Später sind sie mit 2 Trommeln und 4 Trompeten in der Stadt umhergezogen, um das Volk aufzumahnen. Solche schöne, kurzweilige Sachen und Spiel zu sehen, zahlte jede Person einen halben Batzen. Die Comödianten haben ein groß Geld aufgehoben und mit ihnen aus der Stadt gebracht."

Aehnliches wird im Jahre 1613 von des Churfürsten zu Brandenburg, Johann Sigismund Diener und Englischen Comödianten berichtet.

Der Tanz, das Ballet blieb in Deutschland überall beliebt, derselbe verdrängte später oft, mit der Italienischen Oper (1627 erste Oper in Deutschland) und dem Singspiel gemeinschaftlich das Schauspiel. Das Ballet erhielt aber auch anderer Seits wieder den Zug des Publikums für das damalige Theater überhaupt.

Eigentlich gelungene Ballet-Vorstellungen (mit Ausnahme der Noverr'schen) aber hat es wohl zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts in Deutschland nicht gegeben, denn alle Beschreibungen damaliger Theater-Zustände ergehen sich in Klagen und Vorwürfen über die aufgeführten Ballets.

Schon vor der Neuberin (einer Schauspiel-Prinzipalin, geb. 1692, gest. 1760) hatte eine jede Theater-Truppe ihre Tänzer und Tänzerinnen, welche größtentheils auch zugleich Schauspieler, Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen waren. Der große Schröder selbst (Schauspieler, Theater-Dichter und Theater-Director, geb. 1744) war in seinen jüngeren Jahren bei der Truppe seines Stiefvaters, des Theater-Prinzipals Ackermann, Balletmeister, und hat von 1762 bis 1778, 70 Ballets gesetzt und auch darin getanzt. Er gab z. B. an einem Abend den Shylock und tanzte in einem die Vorstellung beschließenden Ballet. (Am 2. Mai 1778 hat derselbe zum letztenmal in Hamburg getanzt).

Digitized by Google

Es herrschte übrigens damals derselbe verworrene Begriff wie noch heute über: Tanzen und Tanz, — Tour und Tanz. Unter dem Namen „Ballet," galt eine Reihe zusammengestellter Tänze. — Spricht man doch heute noch von „Pferdeballeten" und meint Reiter-Quadrillen. —

Reisende Balletmeister (z. B. Nicolini 1751. Schoch 1775. Merschy 1775 u. s. w.) trieben sich auf verschiedenen Bühnen mit „Kinderballets" umher, und lieferten ein Bild ähnlich den heutigen Equilibristen, Taschenspielern und Kunstreitern, bei Gelegenheiten verschiedener städtischer und ländlicher Feste.

Wir wollen, um ein Bild zu erhalten, wie die Tänze zu dieser Zeit ausgeführt wurden, ein Beispiel aus der „Neuen und Curieusen-Theatralischen Tanz-Schule von Gregorio Lambrazini" (1716, dessen Vorrede*) so schlagend ist als seine Tänze) entnehmen. Von den etwa 50 dort angeführten Tänzen, als: **Entrée, Sarrabande, Folie d'Espagne, Paysane, Bourée, Contadineta** u. s. w. führen wir den **Rigaudon** hier an:

„Ein Bauer und eine Bäuerin. Der Bauer dreht der Bäuerin den Rücken, gehend, die Hände auf dem Rücken. Die Bäuerin mit hoch gehobenen Besen folgt ihm. Diesen Tanz fängt der Bauer allein an, und zu Ende der Aria kommt die Frau mit dem Besen, schlägt und jagt den Mann hinweg. Dieser aber kehrt zurück und wiedersetzt sich der Frau, da sie immer auf ihm losgehet und vollbringen also ganz uneinig den Tanz mit unterschiedlichen Schlägen und laufen beide davon." — Viele dieser Ideen der 50 Tänze sind später von Balletmeistern benutzt und ausgebeutet worden; wir bekommen noch heute auf manchen kleinen Bühnen (wohl aber graziöser als früher ausgeführt) dergleichen zu sehen.

---

*) Am Schlusse seiner Vorrede sagt der Verfasser: „In übrigen kan ich den Virtuosen liebhaber versichern, daß ich diese Tänze auf den vornehmsten Schaubühnen von Deutschland, Italien und Frankreich selbst vorgestellt und seiend sie fast alle meine eigene Invention, wann nun dieses Buch mit günstigen Augen angesehen werden wird, so verspreche ich der Welt andere neue und curieuse Inventionen vorzulegen, und zu zeigen, was massen ich so viel erlernt habe, daß ich auch anderen zum Ueberfluß mittheilen könne. Lebe Wohl." Nürnberg. J. J. Wolrab. 1776. (Mit vielen Kupfern).

Digitized by Google

Hier und da wurde auch wohl etwas Besseres geleistet, so schreibt z. B. Wieland 1778 für die Seilersche Schauspiel-Gesellschaft zu Weimar einen Entwurf zu einem Ballet: Idris und Zenide.

Der Curiosität wegen erwähnen wir hier aus dem Jahre 1780 (oder so um diese Zeit) „das neue groß-tragische Ballet in 3 Aufzügen genannt: der junge Wehrter, von Herrn Schmalögger, zu Linz am 31. Mai. Horschelt gab den Albert, Lottens Gemahl."

Bessere Ballets kamen später in Berlin (unter Titus), Wien (unter Horschelt), Stuttgart (unter Philipp Taglioni) und München (unter Horschelt) zur Aufführung.

Von neueren bedeutenden Ballets sind unter anderen zu nennen: Die Sylphide (2 Akten 1832), von Philipp Taglioni d. Aelt., Musik von Schneitzhöfer. Der Schweizer-Soldat (1 Akt, 1835), von Hoguet, Musik von H. Schmidt. Der Seeräuber (3 Akte, 1838), von Paul Taglioni d. J., Musik von Gärich. Robert und Bertram (komisch, 2 Akte, 1841), von Hoguet, Musik von H. Schmidt. Morgano (3 Akte und ein Vorspiel, 1857), von Paul Taglioni, Musik von P. Hertel. Sardanapal (4 Akte und ein Vorspiel, 1865) von Paul Taglioni, Musik von P. Hertel.

Von den vielen auf dem Repertoir befindlichen Ballets, die allen Ansprüchen der Kunst vollständig genügen, scheint aber das bekannte Ballet „Flick und Flock" — von Paul Taglioni, Musik von P. Hertel, in 3 Akten — den heutigen Zeitgeschmack des Berliner Publikums am meisten zu befriedigen, denn dies Ballet ist seit dem Jahre 1858 20. September) bis zur Zeit (August 1868) 250 Mal zur Darstellung gekommen. Eine Besprechung dieses Resultates gehört der Theatergeschichte an.

Hier sei nur noch eine Erklärung über das Ballet gegeben.

Ein Ballet ist die scenische Darstellung durch Pantomime und Tanz irgend welcher Handlung mit begleitender Musik. Sowohl das Dramatische, als das Komische eignen sich zum Vorwurf eines Ballets, und zwar ist das Erstere, durch seine ergreifenderen Motive, mehr dafür geeignet, als das Andere.

Es ist erklärlich, daß, sobald der Vorwurf zu einem Ballet richtig gewählt, die Musik dem entsprechend künstlerisch durchgeführt ist, und die Darstellung — namentlich in den ersten Rollen — deutlich und

Digitized by Google

mit Geist geführt wird, ein solches Ballet denselben Werth besitzen muß, als irgend ein Drama oder eine Oper.*)

Im Gegensatz zu diesem aber wirkt keine andere Kunst in ihrer nur mittelmäßigen Ausführung so verderbend auf den Geschmack des Publikums, als die Tanzkunst. Während z. B. ein mittelmäßig ausgeführter Gesang bemitleidet und eine mittelmäßige Darstellung im Schauspiel belächelt wird, also das Mangelhafte der Ausführung dieser Künste auf den Zuhörer resp. Zuschauer ohne dauernden und schädlichen Einfluß bleibt, erregt eine nur mittelmäßige Ausführung des Tanzes, (Arrangement sowohl wie Tanz) im Publikum noch immer eine gewisse Theilnahme. Da nun eine solche Ausführung eines Tanzes zum Nachdenken keine Veranlassung giebt, so ist die erregte Theilnahme zumeist ohne Urtheil, und hinterläßt deshalb die schädlichsten Eindrücke, welche sich dann zum Schaden des Anstandes und der Anmuth in den weitesten Kreisen des Lebens bemerkbar machen.

*) Weiteres: über den gesellschaftlichen Tanz und das Ballet, sowie einen Auszug aus Noverres Briefen, findet man in einem vom Verfasser bei T. F. A. Kühn in Weimar 1862 erschienenen Buche.

Digitized by Google

Anhang.

I.

Der Tanz im Deutschen Sprüchwort und in volksthümlichen Redensarten.

Das Sprüchwort und die Redensart, weder das Eine noch das Andere, ist auf den Tanz von Einfluß, Beides kommt weder mit ihm in Berührung, noch hat es irgend welche Bedeutung für ihn. Die Anführung von Sprichwörtern und Redensarten wäre somit hier vollständig überflüssig. Da aber der Tanz auch in das Sprüchwort und die Redensart übergegangen ist, so erscheint es gerechtfertigt, die kleine Sammlung hier mit aufzunehmen. Die Zusammenstellung ist jedenfalls schon um deshalb interessant, weil man so zu sagen mit Einem Blicke übersieht, welche Macht der Tanz auf das Volk ausgeübt und wie er durch das Hervorrufen sinniger Sprüche Gelegenheit gegeben hat, sein Wesen auf andere Handlungen in der Gesellschaft zu übertragen.

1) Wäre das oder dies nicht, der Tanz würde ihm nicht halb so wohl anstehen.

Tanzen und Singen gehören zur Fröhlichkeit, und wer daher von Herzen fröhlich ist, dem steht Tanzen und Singen wohl an. Ein Trauriger tanzt und singt nicht, denn sein Gemüth ist belastet, und thut er es dennoch, so läßt es ihm nicht so, wie dem Fröhlichen.

Wenn einem ein Glück zu Theil wird, welches ihn muthig und guter Dinge macht, so sagt man: weil ihm das oder dies widerfahren ist, so steht ihm der Tanz wohl an; wäre aber das oder dies nicht, der Tanz würde ihm nicht halb so wohl stehen.

2) Es gehört mehr zum Tanze als rothe Schuh.

Den Tanz zieret ein hübscher Schmuck an Kleidung und Schuhen, aber es gehören zum Tanze nicht allein rothe Schuhe, son-

Digitized by Google

dern auch junge, ſtarke Beine, die des Tanzens nicht müde werden, ſowie ferner eine geiſtige, richtige Auffaſſung und Wiedergabe des Gegenſtandes.

Wenn nun Jemand glaubt, mit wenigem Gelde, geringem Fleiß und matter Arbeit, oder aber wenn Jemand glaubt, mit nur roher Kraft und Macht und materiellem Reichthum Künſte und Wiſſenſchaft treiben zu können, ſo ſagt man: es gehört mehr zum Tanze als rothe Schuhe.

3) Vor dem Eſſen wird kein Tanz.
Man ſagt: Auf einem guten (geſpeiſten) Magen ſteht ein fröhlich Haupt; Freude kommt auch vom Eſſen und Trinken, wodurch die Glieder erwärmt werden, daher keine Freude vor Tiſch.

Man braucht das Wort auch noch in anderer Bedeutung. Jemand ſoll z. B. Dienſte leiſten, ohne zugeſagte Entſchädigung, ſo ſagt man: es wird vor Eſſens kein Tanz, d. h. vor der Leiſtung muß die Entſchädigung dafür zugeſagt werden.

4) Es iſt kein Kinderſpiel, wenn ein altes Weib tanzt.
Das Wort iſt ein Spott. Wenn von Jemand dies oder jenes geſagt wird, was derſelbe Großes geleiſtet haben ſoll, und es iſt Grund vorhanden, dies nicht zu glauben, ſo ſagt man: es iſt kein Kinderſpiel, wenn ein altes Weib tanzt, d. h. ſobald das Alter etwas thut, was nur der Jugend zukommt und angehört, ſo iſt dies Thorheit, Spott und Lüge.

5) Laß dunken (Einbildung) macht den Tanz gut.
Wenn man den Menſchen die hohe Meinung, welche ſie meiſt von ſich haben, nähme, ſo hörte die Welt bald auf, denn ein jeder denkt, was er thut, ſei es weinen, tanzen, ſingen, richten, reden, gehen, ſtehen, leiden, eſſen, trinken, es ſei gut. Cicero ſagt: es iſt nie ein Dichter oder Redner geweſen, der da meinte, daß ein anderer beſſer rede, als er. Darum laß einem jeden ſeine Braut und mir die meine; laß einem jeden das Seine, was er lieb hat und mir das Meine.

Das Wort will ſagen, auch zum Tanzen gehöre das Bewußtſein, daß man ſchön tanze, denn wo man gleichgültig iſt, da iſt kein Tanz mehr; wie Gleichgültigkeit Allem, ſo ſchadet ſie auch dem Tanze.

Digitized by Google

6) Sobald dem Esel zu wohl ist, geht er auf's Eis tanzen, und bricht ein Bein.
Eine Warnung. Das Wort bedeutet, im Glück und Reichthum nicht übermüthig sein, und sich im Wohlstande auf dem Pfade der Mäßigung und Tugend erhalten*)

7) Wo das Glück pfeift, ist gut tanzen.
Im Glücke hat man gut froh sein.

8) Wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen.
Wer Lust zu einer Sache hat, den braucht man nicht viel anzutreiben.

9) Sich auf der Nase tanzen lassen.
Ausdruck für Feigheit; zu große Nachgiebigkeit.

10) Du hast auf der Nase getanzt.
Sagt man, wenn die Nase beschädigt ist.

11) Wenn faule Pferde erst ziehen, alte Weiber tanzen, und weiße Wolken regnen, so ist kein Aufhören.
Außergewöhnliches ist oft andauernd.

12) Wem man nicht wohl will, steckt man keine Maien.
Mit Bezug auf den Pfingsttanz.

13) Man tritt zurück, wenn man einen guten Sprung machen will, oder: Man muß rückwärts gehen, um recht zu springen.
Man erniedrigt sich, um empor zu kommen.**)

14) Tanzt ein Alter, so macht er großen Staub; auch: Wenn alte Weiber tanzen, machen sie viel Gestäub.
Außergewöhnliches macht viel Aufsehn.

15) Spar' deine Andacht nicht bis auf's Tanzhaus und deine Fastnacht nicht bis zum Charfreitag.
Charfreitag ist der letzte Tag der Fastenzeit — also: Verschiebe deine Besserung (Buße, Bekehrung) nicht bis auf den letzten Tag.

16) Die Armen müssen tanzen wie die Reichen pfeifen; auch: Was die Fürsten geigen, müssen die Unterthanen tanzen.
Das Wort will sagen, daß man sich dem Unvermeidlichen fügen muß.

*) Nach Agricola. 1537.
**) Nach A. Schellhorn. Nürnberg. 1797.

Digitized by Google

17) Drei Dinge sind nicht müde zu machen: ein Knabe auf den Gassen, ein Mädchen im Tanz und ein Pfaff im Opfern.
Der Knabe sieht das Spiel und das Mädchen den Tanz für eben so wichtig an, als der Pfaff das Opfer.

18) Zeit hat Ehre, sprach die Magd, als sie zur Mettezeit vom Tanze nach Hause ging.
Eine ungereimte Entschuldigung.

19) Tanz und Galopp ist des Teufels Feiertag.
Nimmt Bezug auf Uebertreibung einer jeglichen Sache.

20) Kein Tanz, der Teufel hat dabei den Schwanz.
Eine Warnung.

21) Wenn du tanzen willst, so sieh' zu, welche du bei der Hand nimmst.
D. h.: sei bei allen Unternehmungen vorsichtig.

22) Beim Tanze zettelt man an, was hernach ausgewoben wird.
Ausgelassene Freude endigt oft mit bitterm Leid.

23) Wenn die Keuschheit zum Tanze kommt, so tanzt sie auf gläsernen Schuhen.
In wilder Gesellschaft sei auf deiner Huth.

24) Ein Mann macht keinen Tanz; oder:
Ein Mann kann keinen Tanz machen; auch:
Ein Mädchen macht keinen Tanz.
Einer richtet wenig aus, es muß ein Helfer dabei sein.

25) Tanzen mag nit allein,
Es muß no öppert bei mir sein.
Im Sinne von Nr. 24.

26) Tanzen lernt man nicht vom Pfeifer.
Willst du was Tüchtiges lernen, mußt du zum rechten Lehrer gehen.

27) Wer tanzen will, der zieh' auf, wenn man pfeift.
Was du thun willst, thue zur rechten Stunde.

28) Er sieht gern tanzen, aber mit den Zähnen nicht.
Anständiges Vergnügtsein sieht er gern, nicht aber Zank und Streit beim Vergnügen.

Digitized by Google

29) Auf Eiern tanzen und mit Weibern umgehen muß gelernt werden 7 Jahr und 1 Tag.
Jacob diente um seine Frauen 7 Jahre; hier steht noch 1 Tag, also über das Maß hinaus — folglich: mit Frauen umgehen lernt man nie aus.

30) Wer im Galopp lebt, fährt im Trab zum Teufel.
Wer nicht hält Maß und Ziel, kommt bald in Sünde und Unglück.

31) Das ist gehüpft wie gesprungen.
Das bleibt sich gleich.

32) Für Geld kann man den Teufel tanzen sehen.
Das Wort deutet mit Spott die Macht des Geldes an.

33) Tanze, wenn das Glück dir pfeift.
Freue dich, wenn dir die Freude entgegenkommt.

34) Es kommt ihm wie dem alten Weibe das Tanzen.
Drückt die Schnelle in der Ausführung eines Gedankens aus; oder: es steht ihm nicht an, er kommt nicht dazu.

35) Liebe lehrt tanzen.
Der Liebe ist nichts unmöglich.

36) Die Erste in der Kirche, die Letzte beim Tanz,
Sind zwei Blumen im Mädchenkranz.
Fromm Gemüth und heitrer Sinn ist des Mädchens schöner Schmuck.

37) Wäre Narrheit das Zipperlein, man würde wenig Leute beim Tanze sehen.
Eine Verspottung des Tanzens.

38) Noth lehrt einen Bären tanzen.
Noth lehrt einem Lahmen tanzen.
Noth lehrt alte Weiber springen.
In Zeiten der Noth wird das kaum Denkbare möglich zu machen versucht.

39) Nach der Violine läßt sich gut tanzen, sagte der Bauer, da kriegt' er einen Schinken.
Wer sich in's Rechte schickt, thut wohl daran.

40) Wenn ein altes Weib tanzt, macht sie dem Tod ein Hofrecht.
Unbefugte, gewagte Unternehmungen kosten gewöhnlich mehr als berechnet ist.

Digitized by Google

41) Die Zuſchauer ſind oft ärger als die Tänzer.*)
Wer am Schlechten ſich erfreut, iſt oft ſchlechter als der es thut.

42) Das Herz geht im Galopp.
Sobald Jemand zu haſtig iſt.

43) Zum Narrenmachen iſt auch ein Tanz, wenn er nur gut geſpielt wird.
Redet eigentlich dem unſchuldigen Betrug das Wort, ſobald derſelbe nur in anſtändiger Weiſe geſchieht.

44) Nun geht der Fiddeldanz los!
Dieſer Ausruf deutet den Beginn von etwas Freudigem, und auch im Gegenſatze den Beginn von etwas Unerfreulichem an.

45) Na ſehen Se, ſeggt de Blinde, wie de Lahme danzen kann.
Etwas ganz Unnatürliches als wahrſcheinlich darzuſtellen.

46) Jeder Hans danzt möt ſiner Trin.
Bedeutet die Gleichheit.

47) Wenn de Katt nich to Huus öß, danzen de Mües op Döſch on Bänk.
In Abweſenheit der Herrſchaft bewegen ſich Dienende freier.

48) Deck war di lehre og Schiſchke (Samenzapfen der Kiefer) danze.
Androhung einer Strafe; die Ertappung auf unrechtem Wege.

49) Hei grahlt on prahlt, on de povre Tiet danzt op em zwiefach.
Sagt man von einem dummen Aufſchneider, oder lockeren Schuldner.

50) Ruhig im Saal, de Frau Meiſtern wöll danze.
Scherzhaftes Ruhegebieten.

51) Sie hat die Dranktonn' ſcheuern müſſen.
Heißt: ſie iſt nicht zum Tanze gekommen, nicht zum Tanze aufgefordert worden.**)

---

*) Nach Simrock. Frankfurt a. M. 1846.
**) Nach H. Friſchbier. Berlin. 1865.

Digitized by Google

II.

Der Tanz in der deutschen Volks-Sage.

Der Vollständigkeit wegen muß auch ein Bild des überirdischen Tanzens aus der vaterländischen Sage hier einen Platz erhalten. Das Tanzen sagenhafter Gestalten ist indeß keineswegs verschieden von dem weltüblichen Tanzen; auch von bestimmten Tänzen der Geister läßt sich nichts auffinden. Der Tanz in seiner Ausartung wird in der Sage ebenso gestraft, wie solches in der Außenwelt auf diese oder jene Art auch geschieht, oft auch tritt er darin ebenso zart, sinnig und anmuthsvoll auf, wie wir uns seiner in der Wirklichkeit erfreuen. Als Eigenthümlichkeit aber hängt er seinen Namen an Oertlichkeiten, um dadurch längst geschehene, sagenhafte Begebenheiten der Erinnerung aufzubewahren.

Tanzende Seefräulein.

In dem kleinen See, der etwa drei Viertelstunden von Hutzenbach (Schwaben) in einem kleinen Seitenthale liegt, hielten sich ehedem ein Seemännlein und ein Seeweiblein auf. Sie hatten zwei Töchter, die kleideten sich schneeweiß und kamen gewöhnlich nur einmal im Jahre, zur Kirchweih nach Hutzenbach zum Tanzen. Andere sagen, sie seien öfter gekommen und hätten immer in dem alten „Beckenhaus," das ehemals ein Wirthshaus war und für das älteste Haus in Hutzenbach gilt, getanzt. —

Auch nach Schwarzenberg sind sie gekommen. Um 12 Uhr aber mußten sie immer wieder daheim sein, weshalb sie stets bald nach elf fortgingen. Die Burschen tanzten gern mit ihnen, denn sie waren wunderschön und nicht wie die gewöhnlichen Mädchen. Deshalb geschah es auch, daß sie einstmals sich zu lange aufhalten ließen und nicht zu rechter Zeit heimkamen. Den Tänzern, welche ihnen das Geleit bis an den See gaben, sagten sie ihr Schicksal vorher: sie möchten doch zusehen, ob das Wasser des See's nicht roth werde, sobald sie hinabsteigen; das würde ein Zeichen sein, daß sie ihr zu langes Ausbleiben mit dem Leben hätten büßen müssen. Die jungen Burschen blieben eine Weile stehen und sahen alsbald, daß Blut heraufquoll und der See sich färbte. Man hat die Seefräulein nie wieder gesehen.

Digitized by Google

Aehnliches wird den zwölf Seeweiblein des kleinen Mummelsees, welche zweimal des Jahres, zu Fastnacht und zu Martini nach Forbach zum Tanze kamen, erzählt. Auch nach deren verspätetem Niedersteigen in den See färbte sich dieser, statt „mit Milch," roth mit Blut; man sah die zwölf Seeweiblein nie wieder.

Einst hatte sich ein Bursche mit seinem Seeweible beim Tanzen verspätet und war hinter den übrigen zurückgeblieben. Als die beiden endlich ankamen, hatten die andern Seeweiblein, die sie am Ufer erwarteten, eine große Freude und schenkten dem Burschen zur Belohnung ein Bündel Stroh. Das nahm er, trug's eine Strecke weit und dachte: was sollst du mit dem Stroh dich schleppen? und warf es von sich. Aber ein Halm blieb noch an ihm zurück, und der war eine schwere Goldstange geworden als er heimkam. Die hat er denn um gutes Gold an den Markgraf von Baden verkauft.

Der Tanzteich.

Bei Niedersachswerfen, im Harze, am Wolfleber Wege, liegt dicht am Fuße des Mühlberges ein Teich, „der Tanzteich" genannt, an dessen Stelle ehemals eine Schenke gestanden hat. In diesem Wirthshause wurde an jedem Sonntage getanzt, auch oft bevor noch am Nachmittage der Gottesdienst zu Ende war. Als dies das erste Mal geschah, kam ein Gewitter und schlug in einen Baum ein; als es das zweite Mal geschah, kam wieder ein Gewitter und donnerte, daß die Balken des Hauses krachten und die Erde erbebte. Als es aber das dritte Mal geschah, schickte der Herr ein Wetter, welches das Haus mit allen Musikanten, Tänzern und Tänzerinnen in die Tiefe schleuderte. Das Volk nannte später diese Stelle den „Tanzteich." In dem Wasser soll sich zeitweise ein Ungethüm „ein Geschöpf mit menschlichem Antlitz und langen schwarzen Zotteln wie ein Pudel" zeigen, welches indeß von Einigen für ein Haufen Fische, und von Andern für ein Bündel Schilf oder anderen Wasserpflanzen gehalten wird.

Zum Tanzen ausziehende Hexen.

Die Hexen ziehen am „Wolpersabend" (Walpurgisnacht) besonders als Katzen nach dem Brocken. Eine Frau und ein junges Mädchen aus Klausthal kamen einst am Walpurgisabend, Jede mit

Digitized by Google

einem Korbe schwer beladen, nach Klausthal heim und setzten sich an einen Kreuzweg, um zu ruhen. Da kamen unzählige Katzen, die nach dem Brocken zogen, so daß das Mädchen sich vor Furcht hinter der Alten verkroch. Diese aber wurde von einer der Katzen beim Namen gerufen und erhielt den Auftrag, der Frau Steiger ... im Vorbeigehen zu sagen, „sie möchte den Tanz nicht versäumen." Wirklich rief die Alte vor des Steigers Haus: „Frau Steiger ..., sie möchte den Tanz nicht versäumen"! Da kam auch schon die Frau Steiger als eine fette schwarze Katze aus dem Hause gesprungen und eilte dem Brocken zu.

Hexenringe und Hexenkränze.

In Schwaben erzählt das Volk noch Manches von den Versammlungen und Tänzen der Hexen. So sollen auf der Teck, in der Nähe des Sibyllenloches, die Hexen, besonders in den Adventsnächten tanzen; auf der Riet-Ebene, bei Haubach, wo im Grase ein Hexenring ist, tanzen sie in jeder Nacht vom Freitag zum Sonnabend, ihre Hauptversammlung aber halten sie hier in der Charfreitagnacht und reiten dazu hin auf Besen und verwandeln sich in Katzen.

Auf dem Heuberge bei Rotenburg a. N. kommen ebenfalls in jeder Nacht, Freitags, die Hexen zusammen, um unter einem großen Apfelbaum, der das „Hexenbäumle" genannt wird, zu tanzen. Ein „Hexenbäumle", um welchen die Hexen alle Woche einmal tanzen, steht auch auf dem Heuberge bei Oberheim.

Ein Hexenring besteht aus einem geschlossenen Kreise von Gras, das stets dunkler bleibt, auch früher üppiger wächst, als das übrige Wiesengras. In diesen Ringen nun führen die Hexen ihre Tänze auf. Auf der Wiese des Pfarrers zu Pfullingen ist alljährlich ein solcher Hexenring zu sehen. Ebenso befindet sich an der westlichen Seite der Straße, die von Sulzbach nach Eberstadt führt, im sogenannten „Neubruchswäldle" ein großer Ring, der aber im Innern kein Gras hat, während der ganze Platz außerhalb des Kreises schön grün bewachsen ist. Dieser Ring wird von den Anwohnern „Hexentanz" genannt.

Auch in der Nähe des Limerborns, im Kreise Wittlich (Rheinprovinz) bezeichnet man einen Kreis oder Kranz, der von 6—7 Zoll

Digitized by Google

hohen Pflanzen, die immer grün, jedoch „blattlos und ohne sichtbare Blüthen sind," gebildet wird, als „Hexenkranz." Außerhalb des Kranzes stehen keine von diesen Pflanzen, wohl aber hier und da einige innerhalb desselben. Hier hielten die Hexen Nachts ihre Tänze. Sie tanzten als feurige Gestalten im Kreise um andere feurige Gestalten, ihre Meister. Die Haide wurde deshalb sowohl unter den Füßen jener, welche tanzten, als auch dieser, der Meister, welche da standen versengt und verbrannt. An dieser Stelle der verbrannten Haide aber sproßten jene seltsamen Pflanzen auf, welche noch heut zu sehen sind und den „Hexenkranz" bilden.

Der Straftanz.

Zwischen Empfingen und Nordstetten (Schwaben), in dem sogenannten Seewald, liegt ein kleiner See, der ist nicht zu ergründen und heißt deshalb der „bodenlose See."

An der Stelle des See's soll früher ein Kloster gestanden haben. Die Nonnen darin führten aber ein schändliches Leben und tanzten mit den Buben aus Empfingen und Nordstetten. Dafür traf bei einem Gewitter ein Blitzstrahl das Kloster, worauf es mitsammt den Nonnen in die Tiefe gesunken ist.

Wenn ein Unglück bevorsteht, sieht man eine kleine nackte Gestalt in diesem See und bemerkt deutlich, daß sie weint.

Andere erzählen: Auf dem Platze des Sees hat ein Wirthshaus gestanden, in welchem stets Sonntags — auch während des Gottesdienstes — getanzt und allerlei Gottloses verübt wurde. Deshalb sei es versunken. In dem See aber leben drei weiße Fräulein, die seien schon oft um den See herum gewandelt und nach Empfingen zu Hochzeiten und Tänzen gekommen. Es giebt noch jetzt einen Platz in Empfingen, auf dem sonst eine alte Linde stand, der sogenannte „Tanzplatz," wo sie oft getanzt haben. Einst fragte aber Jemand, woher sie denn eigentlich kämen? Da haben sie es zwar gesagt, sind aber seitdem weggeblieben. — Nur zur Adventszeit soll man sie noch immer im Seewald sehen können.

Das Tanzdorf.

Dannstedt, ein Dorf unweit Wernigerode, soll, der Sage nach eigentlich „Tanzstedt" heißen. Man erzählt:

Digitized by Google

In der frühen Vorzeit tanzten einige betrunkene Männer und Weiber am Weihnachtstage während des Gottesdienstes um die Kirche herum. Der Priester, den ihr ungebührliches Lärmen störte, that sie, nach vergebener Warnung in den Bann. Auf sein Gebot mußten sie ein ganzes Jahr lang unausgesetzt tanzen, so daß die Tanzenden, deren Kleider nicht veralteten, und die in der Zeit weder aßen, tranken, noch schliefen, um die Kirche einen tiefen Graben, der noch zu sehen ist, der Erde eintanzten. (Vgl. d. St. Veitstanz.)

Des Teufels- und der Hexen-Tanzplatz.

Der Teufel stritt einst mit dem lieben Gott um die Herrschaft über die Erde. Es wurde eine Theilung des damals bewohnten Landes verabredet. Die Felsen im Harze, von denen einer, mit großer Fläche, heute der Hexen-Tanzplatz genannt wird, sollten die Grenzlinie bezeichnen, und der Teufel erbaute hier, unter lautem Jubeltanz, (davon der ursprüngliche Name dieser Stelle: „Teufels-Tanzplatz") die Teufelsmauer. Bald aber erschien ihm die bestimmte Hälfte der Erde zu klein. Es entstand ein neuer Streit, der damit endete, daß dem Teufel noch das am Fuße jenes Felsens belegene Thal überlassen wurde, worauf er auf der Nordseite die zweite Teufelsmauer aufthürmte.

Tanzende Heinzelmännchen.

In frühern Zeiten, als das Schloß zu Blankenheim (a. d. Ahr) noch stand und von den Grafen bewohnt war, hörte man an den Quatember-Tagen oft in der Nacht in dem s. g. „steinernen Saale" tanzen. Die Tänzer aber waren Heinzelmännchen. Sobald sie ihre Tänze begannen, öffneten sie die Fenster des Saales; waren sie aber beendigt, so wurden die Fenster wieder geschlossen. Diese Männchen, auch Erdgeister vom Volke genannt, wurden oft nächtlich von den wachehabenden Soldaten gesehen, besonders zwischen 11 und 12 Uhr. Sie erschienen dann in der Gestalt einer Gerte, auf welcher ein unförmlicher Kopf stack. Aus dem steinernen Saale kamen sie die Treppe herunter, traten durch eine Fallthür, die sich hinter ihnen mit fürchterlichem Krachen zuschloß, in einen langen Gang und von da in den dunklen Schloßkeller, wo sie verschwanden. Sobald die in dem Gange auf Wache stehenden Soldaten die Männlein die Treppe

Digitized by Google

herunter kommen sahen, traten sie auf dem Gange in den Hof und ließen sie ungestört vorüberziehen.

Die verfehlte Aufforderung zum Tanz.

Ein Mann aus Berlingen (Kr. Wittlich in der Rheinprovinz) war als Bräutigam nach Bausendorf zur Kirmes gegangen. Am Abend, da er nach seinem Wohnorte zurückkehrte, vernahm er in Cösgen, einem von Wald umgebenen und zwischen Bausendorf und Neuenburg gelegenen Wiesenthälchen, eine wundersame Musik. Es kam ihm vor, als wären alle Bäume in Musikanten verwandelt. Indem er über das seltsame Ereigniß staunend dasteht, erblickt er mit einem Male seine Braut und deren Mutter vor sich. Die Braut ladet den Bräutigam zum Tanze ein, dieser aber weigert sich dessen. Die angebliche Braut giebt hierauf dem Bräutigam einen Kuß auf die Wange und verschwindet mit der Mutter. Die Musik verstummt gleichzeitig und in den Bäumen erhebt sich ein solches Getöse, als sollte der Wald zusammenbrechen. Der Mann aber behielt von dieser Stunde an bis zu seinem Lebensende einen schwarzen Flecken an der Wange, auf welcher er den Kuß empfangen hatte.

Der Tanzberg.

Vor alten Zeiten wurde in einem Berge bei Dattel in der Eifel ein bedeutendes Bergwerk betrieben und in dem tiefen Schachte von den üppigen Bergleuten manche Nacht hindurch getanzt, gesungen, getrunken und gespielt. Die Schwelgenden ahnten nicht das Geschick, das sie treffen sollte. Als sie nämlich eben wieder ein solches Tanzfest hielten, es war am St. Jakobstage, da krachte plötzlich die Erde mit grausem Donnerschall, die Bergwand stürzte zusammen und ihr Schutt begrub Alle. Seit dieser Zeit ist der Schacht nie wieder von einem Bergknappen befahren worden, und der an Erz reichste Berg — jetzt der „Tanzberg" genannt — steht verlassen vom Bergmanne da. Am St. Jakobstage aber vernimmt man in demselben der Geigen Schall und der Schacht erglänzt hell erleuchtet wie bei einem festlichen Gelage.

Tanzende Höllengeister.

Nach Hohenstaufen kamen früher, besonders in der Adventszeit,

Digitized by Google

Abends nach der Betglocke, zwei bis drei, oft auch mehre Lichter, die man „Höllengeister" oder „Höllenlichter" (den Kindern gegenüber aber „Scheinlichter") nannte. Sie kamen theils von Hohenrechberg und Staufeneck nach Hohenstein, theils aus den „Heidelöchern" auf Hohenstaufen selbst und versammelten sich unten vor dem Dorfe auf einem vorspringenden Hügel, auf dem sogenannten „Tanzplatze" bei dem Felsen, die man die „Spielburg" nennt und die oberhalb Hohrein, links am Wege nach Wäschenbeuren liegen.

Den Tanzplatz umgab sonst ein runder Kreis von Gras, das immer viel grüner blieb, als das der übrigen Rasen. (Vergl. die Hexenringe.) In diesem Kreise tanzten nun die Geister, die hier zum Besuch sich einfanden und mit den Hohenstaufen sich unterhielten. Alte Leute haben dieß in ihrer Jugend vielmals gesehen. Es waren freundliche Geister, die ruhig an dem Menschen vorüber zogen und Niemandem etwas zu Leide thaten. — Seitdem man aber einen Steinbruch dort angelegt und den Tänzring gestört hat, kommen die Geister nicht mehr.

Das Mutesheer tanzt.

In Schwaben erzählt man sich: Zwei Musikanten aus Zavelstein spielten einmal in einem benachbarten Orte auf der Kirchweih und begaben sich Nachts noch vor 12 Uhr auf den Weg nach Hause. Da begegneten ihnen zwei Reiter und sagten: sie sollten doch mit ihnen gehen, was sie auch thaten. Darauf kamen sie in ein vornehmes Wirthshaus, woselbst Herren und Damen aus goldenen Bechern tranken. Die Spielleute bekamen gleichfalls aus solchen Bechern zu trinken und mußten dann spielen, indem die ganze Gesellschaft tanzte. Als sie endlich müde wurden, sagten sie heimlich zu einander: wenn wir für unser Spielen nur einen solchen Becher bekämen! und schoben bei Gelegenheit jeder einen Becher in die Tasche. Bald darauf übermannte sie der Schlaf und sie schliefen in einer Ecke des Zimmers fest ein. Als sie am andern Morgen erwachten, lagen sie oben auf dem Galgen bei Weilerstadt; anstatt der Becher aber hatte jeder den Huf eines Kuhfußes in der Tasche. Da erkannten die Spielleute, daß sie einer Hexenversammlung oder dem Mutesheere (Wuotesheere) aufgespielt hatten, zerschlugen aus Aerger ihre Geigen und haben seit der Zeit nie und nimmer wieder spielen wollen.

Digitized by Google

Die Sage von der am schönsten tanzenden Schwäbin.

In Weitingen bei Horb war ein hübsches Bauernmädchen, die konnte von allen Mädchen des Dorfes am schönsten tanzen und machte dadurch eine gute Heirath, obwohl sie arm war; sie lebte lange Zeit vergnügt mit ihrem Manne, der ein Wirth war. Das schöne Tanzen hatte sie aber von Niemand anders, als vom Teufel selbst gelernt, und dafür ihm durch eine Handschrift versprechen müssen, daß er zu einer bestimmten Zeit sie holen dürfe. Die Zeit ihres Versprechens lief ab. Da kam eines Tages ein Wagen, mit zwei schwarzen Pferden bespannt, vorgefahren, in welchem zwei Herren saßen; diese stiegen aus, gingen in die Gaststube und forderten von der Wirthin etwas zu trinken. Als sie es gebracht hatte, mußte sie sich zu den beiden Gästen in die Mitte setzen. Da sie aber nicht wieder loskommen konnte, merkte sie, daß jetzt ihr Stündlein nahe sei. Sie gestand daher die ganze Geschichte ihrem Manne und bat ihn, einen Pater zu holen. Der Mann ritt eilig nach Hechingen und holte einen Kapuziner; der kam mit seiner Stola angethan und zwang den Teufel, daß er die Handschrift herausgeben mußte, worauf er mit fürchterlichem Gestanke abgezogen sein soll.

Die Geschichte wird auch ähnlich von einer Wirthin in Hochdorf erzählt, nur mit dem Unterschiede, daß hier der Teufel in der Gestalt eines Jägers bei Gelegenheit einer Hochzeitsfeier das Wirthshaus betrat und bei seinem Fortgange eine ganze Wand mit einriß, der zurückgelassene Gestank aber der Art war, daß die Hochzeitsgäste alsbald das Wirthshaus verlassen mußten.*)

III.

Mancherlei.

Bei der vorliegenden Arbeit ist so mancherlei den Quellen Entlehntes bei Seite gelegt worden, weil ihm weder hier noch dort eine Stelle in den verschiedenen Abtheilungen angewiesen werden konnte, obgleich Vieles zwar ohne Bedeutung, Manches aber, wenn auch nicht wichtig, doch nicht ganz ohne Interesse ist. Aus der Anzahl letztge-

*) S. 241 die Quellenangaben.

Digitized by Google

nannter Aufzeichnungen habe ich einige gewählt, welche hier im Anhange ihren Platz finden mögen. Vielleicht geben diese Mittheilungen Veranlassung zu einer Sammlung curioser Tanzgeschichten.

Ursprung des Namens der Stadt Danzig.

Ein wendischer oder cassubischer Fürst, Namens Hagel, besaß (im Jahre 997) in der Gegend der heutigen Stadt Danzig ein auf dem Hagelsberge belegenes hölzernes Schloß. In der Nähe dieses Schlosses befand sich der Flecken Wike, in welchem viele Fischer wohnten, die mit Bernstein und Fischen handelten. Ein besonderes Vergnügen dieser Fischer war es, gewöhnlich Sonntags um ein Freudenfeuer herum zu tanzen. Die festliche Gelegenheit sowohl des Tanzens als des Trinkens, führte indeß häufig zu Schlägereien, welche Hagel stets mit der Wegnahme von Vieh, Kleidern u. s. w. strafte. Darüber, und weil er sonst ein harter Herr war, wurden natürlich die Bewohner der Wike dem Hagel mit der Zeit so böse, daß sie zu dem Entschlusse kamen, sich von dem Tyrannen zu befreien.

Bei den Wikern war es Brauch, an einem gewissen Tage im Jahre, einem ihrer Abgötter zu Ehren, Feuer anzuzünden, darüber hinweg zu springen und um dasselbe herum zu tanzen. Dann gingen „Manns- und Weibspersonen" alle mit aneinander gefaßten Händen den Berg hinauf, um dort, auf dem Platze vor dem Schlosse, dem Herrn und seinem Gesinde zu Ehren drei Tänze auszuführen. Herkömmlich ließ Hagel ihnen dann stets ein Faß mit Bier heraus geben. Die Wiker beschlossen, diese Gelegenheit zu benutzen, um sich an Hagel und sein Gesinde für alles Böse, was ihnen bisher gethan, endlich zu rächen.

Sobald also das Thor geöffnet wurde, stürzten sie in das Schloß. Ein furchtbarer Kampf begann. Hagel soll mit den Worten gefallen sein: „O Dantz, Dantz, wie hast Du mich verrathen!" Die Wiker erschlugen Alle bis auf Hagels Tochter, Namens Prechtam. Diese erhielt Derjenige zum Weibe, welcher den Anschlag zu der Ueberrumpelung des Schlosses gegeben hatte.

Auch wird die Geschichte noch anders erzählt. Hagel, welcher den Schulzen erschlagen hatte, als dieser die Noth der Wiker klagen kam, wollte sein Unrecht wieder gut machen, indem er seine Tochter Prechtam dem Sohne des Schulzen zum Weibe gab.

Digitized by Google

Die Wiker hatten aber beschlossen, den Hagel zu tödten. Die Verabredung war, daß, sobald der Bräutigam nach alter Sitte die Braut aus der Eltern Haus abhole, die Wiker mit in das Schloß dringen wollten, um den Hagel zu erschlagen. Der Fürst schöpfte Verdacht, und bat sich aus, die Braut solle von den Frauen und Jungfrauen geholt werden, mit denen er auch zuvor, zu Ehren der Braut und des Bräutigams noch einige Tänze halten wolle.

Die Wiker gaben nach. Einige bartlose Männer aber gingen verkleidet mit den Frauen und Jungfrauen auf das Schloß zum Tanze. Bei dieser Gelegenheit nun ist Hagel, nachdem er obige Worte gesprochen haben soll, von den Wikern erschlagen worden.

Ferner wird auch erzählt. Die Freunde Hagels erschlugen den Sohn des Schulzen (dieser hieß Helga) und führten dessen Weib hinweg. Später soll ein wendischer Herr, Namens Dantze, die Prechtam, von den Freunden des Hagel zum Weibe erhalten haben.

Des Kaisers Albert (geb. 1248) Meinung vom Tanzen war: Das Tanzen sei eine solche Uebung, die nicht Männern, sondern nur „den Weibsbildern" anstehe.

Zwischen einem Tanzenden und Unsinnigen fand Alfons, König von Aragonien (1416—1458) den einen Unterschied: Dieser sei allezeit, Jener nur so lange er tanze unsinnig. Als aber der König bei irgend einer Gelegenheit mit des Kaisers Friedrich III. Gemahlin Leonore getanzt hatte, entschuldigte er sich bei seinen Räthen mit der Erklärung: Das Tanzen aus Ueppigkeit wäre narrenhaft und unsinnig, sobald es aber Ehren halber geschehe, sei es einigermaßen zu entschuldigen.

Kaiser Caligula ließ einst in der Nacht den Senat, unter der Form, als gälte es einer hochwichtigen Berathung zu sich berufen. Der Senat erschien, wurde aber in seiner Erwartung getäuscht, denn der Kaiser hatte ihn nur zum Zwecke der Ausführung eines Tanzes vor sich befohlen.

Nach einer andauernden Krankheit des Königs Carl VI. in Frankreich bemühte sich der Hof, denselben mit allerhand Ergötzlichkeiten zu

Digitized by Google

erheitern. Unter andern wurde am Namenstage der Königin (28. Januar 1393) im Palaste der Vorstadt Marcelli eine Fastnachtsmaskerade veranstaltet.

Sechs der vornehmsten Herren wählten das Costüm der Satyre, oder der wilden Männer. Die Kleidung war eng am Körper anschließend, mit Pech und Harz überzogen und statt der Haare mit Hanf und Werg besetzt. Dem Könige gefiel dies Costüm so wohl, daß er Befehl gab, ihm sofort ein ähnliches zu beschaffen.

Mit Anbruch der Nacht hielten nun die sieben Masken, in Gegenwart der Damen bei Beleuchtung von Fackeln und Windlichtern im Saale einen wilden Tanz.

Nach Beendigung des Tanzes sprach der König mit der Herzogin von Berry, und da er sich durch einige Fragen verdächtig machte, hielt diese ihn fest, um zu erfahren, wer die Maske sei. Als aber der König sich nicht zu erkennen geben wollte, trat der Herzog von Orleans hinzu, nahm einem Diener die Fackel aus der Hand und leuchtete damit dem Könige unter die Augen. In diesem Augenblick träufelte etwas brennendes Pech auf des Königs Anzug, wodurch dieser, seiner Feuerempfänglichkeit nach, sofort brannte. Die anderen Masken, welche dem Könige umstanden und ihn wohl kannten, bemühten sich, nicht eingedenk ihres eben so feuergefährlichen Costüms zu retten, durch welches Thun sie sich aber selbst der Gefahr preis gaben. An vier der mit Pech und Werg costümirten Herren theilte sich das Feuer sofort mit, und mußten diese an den dadurch erhaltenen Wunden sterben; Einem wurde das Feuer mit Wein ausgelöscht, den König aber rettete die Hochherzigkeit einer Dame, welche ihn sofort in ihr weites Kleid einhüllte, und so die Flamme erstickte, daß der König ohne Verletzung davon kam. Der gehabte Schreck aber stürzte das Gemüth des Königs in die vorige Schwachheit zurück, in welcher er auch bis an seinem Lebensende verblieb.

Am Französischen Hofe wurde unter Heinrich III. (1531—1589) wöchentlich dreimal, Sonntags, Dienstags und Donnerstags bis tief in die Nacht hinein getanzt.

Während der Hochzeitsfeier Friedrich II., des Kaisers Heinrich Sohn, mit Magarethe von Oesterreich im Jahre 1226 zu Nürnberg,

Digitized by Google

stürzte unter der Last einer zu großen Anzahl von Gästen, der Saal, in welchem der Tanz stattfand ein. Der Unfall kostete vielen Menschen das Leben und einige siebenzig Personen trugen schwere Beschädigungen davon.

Bei der Hochzeitsfeier des Königs in Schottland, Alexander III. mit Jolanta, des Grafen von Draco Tochter, im Jahre 1233, stellte sich unter den vielen Gästen auch der Tod ein. Der König wollte nämlich bemerken, daß am Ende des Reigens ein Gespenst nachhüpfe, welches gestaltet war, wie man den Tod pflegt abzubilden.

Der Schreck des Königs war groß. Im selben Jahre stürzte der König vom Pferde und blieb todt.

Nach der Erstürmung der Stadt Weinsberg (durch Verrath des Semmelhans von Neuenstein, eines Salzführers) am Osterfest, des 16. April im Jahre 1525, wurde sofort auf Antrieb des Jäcklein Rohrbach im Bauernrathe beschlossen, die Gefangenen zu erstechen. Jäcklein war es auch, der die Gefangenen, unter ihnen fünfzehn Edelleute, an deren Spitze sich Graf Ludwig von Helfenstein, Obervoigt zu Weinsberg, befand, auf eine Wiese beim Unterthore in einen Ring führte, um ihnen ihr Urtheil zu verkünden.

Es war ein alter Brauch, als Strafe durch die Spieße gejagt zu werden; eine Strafe jedoch, die nur gegen diejenigen angewendet wurde, welche wider die Ehre gehandelt hatten und welche auch dann nur bei Knechten in Anwendung kam. Diese Todesart wurde den Gefangenen angekündigt, „dem Adel zu Schand und Spott, als ob sie wider Ehre gehandelt hatten."

Auf Jäckleins Befehl bildete sich von Bauern eine Gasse, welche Hans Winter aus dem Odenwalde commandirte. Wilmerhans von Neckargartach schlug die Trommel, wie es bei Hinrichtungen der Art Brauch war. Die Bauern in der Gasse streckten ihre Spieße vor und der Erste, der unter Trommelschlag in die Gasse geführt und in die Spieße gejagt wurde, war Hans, ein Knecht des Konrad Schenk von Winterstetten. Er wurde sogleich niedergestochen. Der Zweite, an den die Reihe kam, war sein Herr, und der Dritte, Graf Ludwig von Helfenstein.

Digitized by Google

Jacob Lentz (später in Neckarsulm gefangen und enthauptet), ein zu Rom geweihter Priester, bei dem Ausbruch des Aufstandes Pfarrverweser zu Winzenhofen, jetzt Feldschreiber der Bauern, hörte den Grafen beichten, und empfing von ihm seinen Rosenkranz.

Zwei Bauern führten den Grafen Ludwig, dem es auf diesem seinen letzten Gang doppelt schmerzlich werden sollte, in ihrer Mitte heraus an die Gasse. Melchior Nonnenmacher nämlich, ein Pfeifer vom Ilsfeld, der die Zinke blies, früher in des Grafen Gunst gestanden und oft zur Tafelmusik bei diesem zu Tisch gesessen hatte, trat vor ihn hin, nahm ihm den Federhut mit den Worten vom Kopfe: „Das hast Du nun lange genug gehabt; ich will auch einmal Graf sein." Indem er sich den Hut aufsetzte, sagte er weiter: „Habe ich Dir lange genug zum Tanz und Tafel gepfiffen, so will ich Dir jetzt erst den rechten Tanz pfeifen."

Damit schritt er vor dem Grafen her und blies lustig die Zinke bis an die Gasse. Der Bauer Urban Metzger stieß das Opfer gegen die Spieße. Beim dritten Schritt schon stürzte der Graf unter vielen auf ihn hineinstechenden Spießen zu Boden. Ihm folgte sein Knappe Pleyberger und sein Hausnarr; dann nach einander kamen die Ritter daran. Auch der Leichnam des gemordeten Grafen wurde verhöhnt und gemißhandelt.

Der verdiente Lohn dieser scheußlichen That blieb indeß nicht lange aus. Schon zu Anfang des Monats Mai zog Georg, Truchseß von Waldburg, Oberfeldherr des Schwäbischen Bundes — auch der Bauernjorg genannt — das Würtemberger Land herab.

Zu Sindelfingen, in einem Taubenschlag versteckt, wurde Melchior Nonnenmacher, der lustige Pfeifer des „rechten Tanzes vor Weinsberg" gefunden und erkannt. Der Truchseß ließ ihn im Lager unweit Maichungen mit einer eisernen Kette an einen Apfelbaum binden, so daß er sich nur etwa 2 Schritte davon entfernen konnte, befahl gut Holz herbei zu bringen und dasselbe 1½ Klafter entfernt vom Baume herumzulegen. Er selbst, Graf Ulrich von Helfenstein, Graf Friedrich von Fürstenberg, Herr Frowen von Hutten, Dietrich Spät und die anderen Ritter trugen Jeder ein großes Scheit herzu; dann wurde der Holzstoß angezündet. Es war Nacht; weithin über's Feld zerstreut standen und lagen die Wagen und Karren, Geschütze, Zelte, Waffen; zwischen hinein lagen die Todten, röchelten die Sterbenden und

Digitized by Google

Verwundeten. Im weiten Lager lärmte das Zechgelag der Sieger. Um den gefesselten Pfeifer im Ring frohlockten die Ritter, da der Holzstoß in Flammen aufschlug, in dessen Feuerkreis der Unglückliche, immer schneller und schneller herum lief, „fein langsam gebraten." Lange lebte er, schwitzend und brüllend vor Qual; endlich wurde er still und sank zusammen. Todtenbleich, Bilder des Entsetzens, standen die anderen Gefangenen umher.

Das zweite Opfer befand sich noch unterwegs, es war der aus der Schlacht von Sindelfingen entronnene Jäcklein Rohrbach. Derselbe war bei Hohenasberg vom dortigen Voigt gefangen und dem Truchseß bei seinem Vorüberzug ausgeliefert. Auch er wurde, wie der Pfeifer, im Lager zwischen Neckargartach und Fürfeld am 20. Mai an einer Felbe mit eiserner Kette gebunden, mit Feuer umlegt und mußte, unter Trommel- und Pfeifenschall, langsam bratend „den gräßlichen Todtentanz" in dem Feuerkreise des Baumes herum tanzen. Die Ritter standen umher, Kinder auf den Achseln der Kriegsknechte sahen zu, bis er, nicht mehr er selbst, als unförmliche Gestalt zusammenbrach. Grausame Zeit!

Noch um das Jahr 1677 hatten die Geistlichen im Pabstthum ihre Tänze. Erstens sobald ein Priester seine erste Messe sang, und zweitens sowohl Mönche als Nonnen, sobald eine neue Ordensperson eingekleidet wurde.

Sobald in früheren Zeiten in Corsika ein Mann starb, machten sich alle Weiber über die Wittwe her und prügelten sie. Diese Gewohnheit sollte die Weiber nöthigen, das Leben ihrer Männer sorgfältig zu erhalten. Die Weiber rissen den Todten, nachdem sie ihn gegrüßt und weil er nicht darauf geantwortet, in ihrer Bosheit aus dem Bette, legten ihn auf das Deckbett und prellten ihn wohl eine halbe Stunde lang. Dieser Todtentanz hat zum öftern Leuten das Leben gerettet, die eben nicht todt, sondern nur in einer Schlafsucht lagen.

Sobald dem Könige der Wiedertäufer, Johann von Leyden, der Geist überkam, predigte er in Münster auf offenem Markte. Dieser Gottesdienst wurde in der Regel, namentlich wenn derselbe Nachmittags stattfand, mit einem ausgelassenen Tanze beschlossen.

Digitized by Google

Ludwig der Aeltere, Sohn des Kaisers Ludwig des Baiern, erhielt im Jahre 1342 mit der Margarethe Maultasche als Heirathsgut das Land Tyrol. Nachdem die Maultasche ihren Gemahl und ihren Sohn Mainhardt durch Gift um das Leben gebracht, griffen ihre jüngeren Schwäger Stephan und Otto, Herzöge in Baiern sie kriegerisch an. Da diese das Thal an der Inn bereits erobert hatten, erhielt Stephan, welcher zur Zeit in Heidelberg war, von den Maultaschen gütliche Vorschläge, unter andern auch, er solle zu ihr kommen, um das Land Tyrol aus ihrer Hand in Empfang zu nehmen.

Da aber Herzog Stephan, ein ungemeiner Liebhaber des Tanzes war, so verzögerte er sich bei den angestellten Tänzen in Heidelberg so lange „bis er das zornige Weib zur Ungeduld bewegte, und also ganz Tyrol vertanzte."

Als den Christen zu Antiochia die Kunde gekommen war das Julianus I. gestorben sei stellten sie öffentliche Fest- und Freudentänze an, tanzten in den Kirchen und bei den Gräbern der Märtyrer und predigten von dem Siege des Kreuzes Christi.

Die Christen in Syria kamen am Tage der Auferstehung Christi und an anderen Festtagen in die Kirche, sangen Psalmen und Lieder, und tanzten zugleich. (Antiochia, nach ihrem Erbauer: Antioho genannt, war vor Zeiten die Hauptstadt in Syrien und im 11. Jahrhundert sehr berühmt).

Markgraf Ludwig zu Meißen, 1366 zum Bischof zu Bamberg erwählt, später Bischof zu Magdeburg, soll ein so leidenschaftlicher Tänzer gewesen sein, daß „weil er von seinem leichtfertigen Tanzen nicht ablassen wollte, er sich zu Tode getanzt hat."

Bei Gelegenheit eines großen Fastnachtstanzes, welchen der Bischof Ludwig von Magdeburg im Jahre 1381 in Kalbe an der Saale gab, zündete ein Licht das dürre Tafelwerk der Wände. Die Gefahr des Feuers war nicht bedeutend, doch wurde sie es durch die Flucht der Anwesenden. Dem Bischof, welcher mit der Dame, die er eben an der Hand führte zur Treppe eilte, stürmten die Gäste nach, die Treppe aber, deren Stiegen nur von Holz waren, brach unter der Last der

Digitized by Google

Fliehenden zusammen. Alle retteten sich, nur der Bischof allein blieb todt auf dem Platze.

Bei Gelegenheit einer Tanzlustbarkeit des Adels zu Straßburg im Jahre 1332, kam es zwischen den Tanzenden zu Streitigkeiten, in welchen unter gräulichem Schlagen und Morden siebenzehn Junker getödtet wurden.

Im Jahre 1530 tanzten öffentlich zu Danzig in Preußen sieben Männer und sieben Weiber in nicht gebräuchlicher, unanständiger Kleidung, weshalb die städtische Obrigkeit sie gefangen nehmen und zur Staupe schlagen, auch ihnen dann die Stadt „auf ewig" verweisen ließ.

Zu Ikkera in Ostindien befand sich im Jahre 1623 eine sehr geschickte Indische Tänzerin. Diese tanzte nämlich auf einem Fuße, während sie auf der großen Zehe des andern Fußes einen eisernen Ring, ungefähr eine Spanne weit, mit großer Geschwindigkeit herumkreiselte. Während dieses Tanzens warf sie noch 2 klingende, hohle Kugeln in die Höhe und fing beide, bald die eine und bald die andere, wieder geschickt und graziös auf. Verschiedene Instrumente, namentlich die Trommel begleiteten diesen Tanz.

Als der Bischof Johannes zu Zeitz im Jahre 1552 seinen Geburtstag mit einer großen Festlichkeit beging, und nach der Mahlzeit sich am Tanze vergnügte, „zwischen zween vornehmen Weibspersonen stattlich herumsprang" fiel er unvermuthet todt auf die Erde nieder.

Ein Räthsel.

Oben wird getanzt, in der Mitte gepredigt und unten fährt ein Fuder Heu durch. Was ist das?

Der ehemalige westliche Flügel des Königsberger Schlosses. In der Mitte des Gebäudes war nämlich eine gewölbte Durchfahrt, über derselben befand sich die Evangelische Schloßkirche, und über dieser noch der große Moskowiter Saal.

Digitized by Google

Im Jahre 1646 waren beim Vicekönig zu Amadabal in Ostindien mehrere Engländer und Spanier zum Besuch.

Eines Tages ließ nach Beendigung der Mahlzeit der Chan zwanzig Tänzerinnen in das Gemach kommen, welche die Gesellschaft mit ihren Tänzen unterhalten mußten.

Die Mädchen waren reich mit silbernen und vergoldeten Ringen, welche sie sowohl auf den Fingern wie auf den Zehen, an der Nase, an Ohren und Lippen trugen, geschmückt. Am Handgelenk trug außerdem noch eine jede fünf vergoldete Ringe, am Oberarm aber rothe Sammet-Armbänder mit vergoldeten Knöpfen; die Beine am Knöchel und Knie waren ähnlich geschmückt.

Ihr Tanz bestand aus allerhand Possen, sie sprangen sogar durch kleine Reifen u. d. g. Die Instrumente ihrer Spielleute waren eine Schalmey, eine Tunbeck (Handpauke) und 2 kleine Trommeln. Das Tanzen dauerte wohl an 2 Stunden.

Da begehrte der Chan, aus der Stadt noch andere Tänzerinnen zu holen. Die Diener gingen, kamen aber bald mit der Botschaft zurück: die Tänzerinnen ließen sich entschuldigen. (Diese wußten nämlich, daß der Chan ihnen kein Geld für ihr Tanzen zukommen läßt.) Nun gab der Chan Befehl, die Tänzerinnen mit Gewalt herbeizuschaffen. Die unglücklichen Mädchen, es waren acht an der Zahl, mußten der Gewalt nachgeben. Aus Strafe für den bewiesenen Ungehorsam ließ der Chan ihnen sofort in Gegenwart seiner Gäste und der andern Mädchen die Köpfe abschlagen!

Während die ersten Tänzerinnen nach dieser gräßlichen That, ruhig und fröhlich, als wenn nichts vorgefallen wäre, weiter tanzen mußten, entschuldigte sich der Chan bei seinen Gästen mit den Worten: „Seht ihr Herren, wenn ich nicht also thäte, würde ich nicht ein Jahr Gubernator zu Amadabol sein können. Durch Exempel muß ich Furcht einjagen!"

Im Jahre 1556 am 2. Septbr. zündete ein Blitz („ein Feuer so vom Himmel gefallen") das Rathhaus zu Magdeburg.

Das entstandene Feuer zerstörte das Rathhaus, und mit demselben wurden die Bürger „so zur Zeit auf demselben getanzet, zu Asche verbrannt."

Digitized by Google

Als im Jahre 1020 (1203) am Pfingsttage im Dorfe Offemer in der Nähe Stendals ein Priester seinen Kirchkindern zum Tanze aufspielte, schlug „der Donner diesem die Hand mit dem Fiedelbogen hinweg und tödtete noch 24 Personen."

Zu Rauan in Frankreich hielt einst der Abt von Valemont ein großes Banquet, zu welchem, nächst vielen vornehmen Damen auch eine Muhme des Gouverneurs der Stadt erschien. Die Toilette dieser Dame von grünen Stoffen, gab einem der Anwesenden zu dem zweideutigen Worte Veranlassung: „Wahrlich, meine Jungfrau, Ihr dürft Euch nicht besorgen, daß Ihr brennet, denn Ihr seid ganz grün." Dies Scherzwort wurde indeß durch den Ausgang des Festes auf eine traurige Art widerlegt. In Mitten der größten Freude des Tanzes entstand nämlich unvermuthet im Saale Feuer, und da derselbe nur einen Ausgang hatte, konnten sich die Anwesenden nicht geschwind genug aus dem Brande retten, daher viele der Gäste, auch die grün gekleidete Dame, erstickten und verbrannten.

Aus dem Jahre 1671 findet sich eine Mittheilung, daß in Neapel, an einer Gartenmauer, folgender auf den Tanz Bezug nehmende Spruch, in Stein gehauen, vorhanden sein soll. (Deutsch:) „Die Uebung des Leibes ist des menschlichen Lebens Erhaltung, eine Aufmunterung eines faulen und schläfrigen Gemüths, der natürlichen Kräfte Bestärkung, aller überflüssigen bösen Feuchtigkeiten Verzehrung, ein Feind des Müssigganges, ein Gewinn der Zeit, der Jugend Gebühr und des Alters Freude."

Einige hübsche Tänze ließen im Jahre 1646 die Jesuiten in Goa, in Ostindien, von Knaben (bekehrte Heiden) aufführen.

Neun Knaben, prächtig gekleidet, trugen verschiedene Stücke zu einer Säule herbei, dann nahmen vier von ihnen, je einer einen mit schönen Blumen umwundenen Halbkranz oder Bügel in die Hand. Diese Knaben führten nun singend, in Begleitung von Instrumentalmusik, mit allerhand künstlichen Touren einen Tanz auf, in welchem eine Säule zusammengestellt und mit Blumen geschmückt wurde. Oben auf der Säule glänzte eine große Blume in Form einer Tulpe, in welcher, da sie sich aufthat, das Marienbild mit dem Kinde Jesu

Digitized by Google

sichtbar wurde, und zwischen den Kränzen und Blumen sprangen künstliche Wasser empor. Am Schlusse des Tanzes trugen die Knaben die Säule in guter Ordnung im Kreise herum und hinweg.

Die Handlung des Tanzes brachte, dem Texte der gesungenen Lieder nach, die Mühen und den Fleiß der Jesuiten in der Aufrichtung der christlichen Kirche (deren Säule Christus ist) unter den Heiden, zur Darstellung.

Von anderen zwölf Knaben tanzten viele allein und begleiteten sich sogar selbst dazu auf irgend einem Instrumente, ja einer machte sogar mit den Fingern ein großes aber tactmäßiges Geklappere. Einer tanzte in einem Costüm von indischen Vogelnestern zusammengestellt, und einer als alter Spanier verkleidet. Noch andere zwölf Knaben wieder führten in der Maske als Meerkatzen allerhand possirliche Touren und Sprünge aus.

Die Jesuiten behaupten, sie müssen, um die Heiden für sich zu gewinnen, solche lustige Exercitien mit den Knaben vornehmen; auch — da sie es nicht für rathsam halten, daß die Kinder den ganzen Tag über den Büchern liegen — sind die Einübungen und Ausführungen solcher Tänze den Knaben sehr dienlich, sie werden in ihren Bewegungen geschickt, lebhaft und bleiben gesund dabei.

IV.

Die Tarantel.

Vielleicht ist es dem Leser von Interesse, über die Natur der Tarantel Einiges zu erfahren. Obgleich das Naturgeschichtliche eigentlich nicht in unser Buch gehört, so mag hier im Anhange in Bezug auf die Tarantel, eine Ausnahme stattfinden, da diese doch, nach allen Untersuchungen, die Veranlassung zu tanzenden, wenn auch krankhaften Bewegungen giebt. (Vgl. auch d. St. Veitstanz.)

Ich habe mich bemüht, ein Urtheil aus dem 17. Jahrhundert aufzufinden, also aus einer Zeit, wo ungefähr die Thatsache anfing, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und stelle demselben eins aus der neueren Zeit gegenüber.

Digitized by Google

Ein altes Werk „die lustige Schaubühne, von E. Franisci, Nürnberg. 1663. I. Th." enthält eine Abhandlung des gelehrten Jesuiten Kircherus (1602 — 1680), welche sich eingehend mit dem Gegenstande beschäftigt.

Kircherus erklärt gleich Anfangs:
„er habe mit höchstem Fleiße danach getrachtet, alle und jede Umstände, sowohl des beißenden Thieres, als dem Gebissenen zustoßende Veränderungen und Eigenschaften, theils durch sich selbst, theils durch andere glaubwürdige Personen zu erfahren."

— Unter anderen magnetischen Erscheinungen der Natur nimmt die Tarantel (Tarantula) oder Puglische Spinne, deren Gift so wunderbare Wirkungen bei denen erregt, welche von ihr gebissen werden, eine wichtige Stelle ein. Die Tarantel ist aus dem Geschlecht der Spinnen, einige sind aschgrau, mit weißen und schwarzen, auch mit rothen oder grünen Flecken auf dem Rücken; einige große aber haben schwarze, zwischen grau und roth hervorscheinende Zaserlein, oder auch über den Leib wellenweise sich ausbreitende und schweifende Striche.

Die Tarantel hat den Namen von der in Italien, am gleichnamigen Meerbusen gelegenen Stadt Taranto (die Römer nannten sie Tarantum) oder von dem Fluß Thara, weil in dieser Gegend an den heißen und ebenen Orten eine Menge dieser Spinnen zu finden sind.

Die Verletzung geschieht mit den Zähnen, wie wohl der Biß an und für sich nur einem Bienenstiche ähnlich ist, und kaum empfunden wird. Das Gift des Thiers ergießt sich durch den ganzen Körper des Gebissenen, und verursacht allerhand Regungen, als laufen, lachen, weinen, schreien, schlafen u. d. g. je nach dem Temperament des Gebissenen, oder dem Gifte des Thiers.

Etwa nach einem Jahre treibt das, durch die Hitze der Sonne, oder bei einem harmonischen Klange der Musik erregte Gift, die Verletzten zu so heftigem Tanzen, daß diese oft, mit Hintenansetzung aller Wohlanständigkeit sich gleich den Unsinnigen geberden. Der Kranke tanzt, wenn auch nicht in einem fort, doch so lange, bis der Schweiß, den diese Bewegung erregt, das Gift aus dem Körper getrieben hat. Es kann demnach Jemand lange Zeit mit dieser Plage behaftet bleiben. Fernere Symptome der Krankheit sind: Gliederschmerzen, Appetitlosigkeit und eine gelbe Gesichtsfarbe.

Digitized by Google

Man ist auch der Meinung, daß das Gift so lange bei dem Gebissenen bleibt, so lange die Tarantel am Leben ist, woraus zu schließen wäre, daß nothwendig eine magnetische Wechselbeziehung, zwischen der Spinne und dem Vergifteten sei, Kraft welcher Uebereinstimmung die Lust und Neigung zum Tanzen an dem Verletzten dauern. Das ist aber insofern nicht wahrscheinlich, weil die Thiere Kälte nicht ertragen können, und daher bald absterben; auch sind Fälle dagewesen, woselbst die Spinne sofort nach erfolgtem Biß getödtet worden ist, und der Verletzte doch die Wirkung des Giftes Jahrelang gespürt hat. Dagegen soll die Krankheit nicht so heftig auftreten, wenn der Körper des getödteten Thiers sofort auf dem Stich zerdrückt und verrieben wird, weil so das ganze Insekt als Gegengift wirkt.

Außer dem Tanzen lieben die Kranken auch Gegenstände von grellen Farben; wie hungrige Bären fallen sie auf dergleichen, nagen und beißen daran, oder liebkosen es.

Zu Taranto geschah es einst in Gegenwart des Cardinals Cojetani, welcher einen solchen Kranken zu sehen gekommen war, daß ein Capuziner, welcher den Biß einer Tarantel erlitten hatte, sofort von seinem Tanzen abließ, und in so lächerlichen Geberden und ungewöhnlichen Bewegungen dem Purpur des Cardinals sich nährte, daß dieser ihm willig das Kleid überließ, welches der Kranke küßte, an Wangen und Stirn drückte und dann wie rasend damit umhertanzte.

Auch mit blanken Waffen sollen die Kranken sehr gern spielen, und allerhand possirliche Gaukeleien, sowie auch ganz ernsthafte Manöver damit treiben.

Einige hat man gesehen, ihre Ergötzung in dem Anhängen an Wagendeichseln suchend, mit welchem Affect zumeist diejenigen behaftet werden, welche von Taranteln gebissen worden sind, die ihre Fäden von Bäumen herunter ziehen und spinnen. Viele aber, nachdem sie umhergesprungen sind, schlagen im Sitzen stark mit den Händen auf die Knie; manche auch strecken sich der Länge nach auf die Erde, und stoßen krampfhaft mit den Händen und Füßen um sich.

Alle diese Affecte werden erregt und wieder aufgelöst durch Musik, welche die Kranken gleichsam mit großer Süßigkeit verschlingen.

Sobald man aber einen mißklingenden, dem Gifte unbequemen Ton auf dem Instrumente hervorbringt, verkehren die Kranken wunderlich die Augen, den Kopf und den Hals, und geben durch aller-

Digitized by Google

hand Bewegungen zu verstehen, wie schmerzhaft und peinlich ihnen dies ist.

Kranke, denen man das vorenthält, wonach sie verlangen, müssen in der Regel in Folge der Vergiftung sterben.

Ein Tarantinischer Edelmann, Namens Robertus Santorus, war krank, kein Arzt und keine Medicin konnte helfen. Da fiel seinem Diener ein, ob sein Herr nicht, ohne daß er es wußte, von einer Tarantel gebissen sei? Dem Gedanken nachgebend, holt er sofort einen Spielmann, welcher dem beinah todt Daliegenden die lustigsten Tanzlieder vorspielt. Nach einiger Zeit bewegt sich der Kranke, schaut um sich, lächelt, richtet sich in die Höhe, springt endlich auf und beginnt nun so heftig zu tanzen, daß er nicht eher damit aufhört, bis er besinnungslos niederfällt, aber durch den hervorgerufenen Schweiß den Beginn seiner Genesung vorbereitet.

Was nun die Musik und harmonische Weise anlangt, welche man den Kranken vorspielt, so ist zu bemerken, daß, obwohl mancherlei Melodien und Variationen nach Beschaffenheit und Art des Giftes im Brauche sind, alle gemeiniglich in einem Ton zusammen treffen, (d. h. eines Charakters sind) nämlich in demjenigen, welchen die Welschen l'aria Thurchessa nennen. Die Instrumente sind entweder die Trommel, welche an beiden Enden mit hölzernen Schlägern gerührt wird, die Hinterpfeife (la Zampogna rustica de postori) Lauten, Lyren oder Clavcymbalen.

Die Spinne hüpft und springt je nach der Natur ihres Giftes. Weiß der Kranke, von welcher Farbe die Spinne war, welche ihn gebissen, so gehen die Spielleute an solche Orte, wo dergleichen Spinnen in großer Anzahl vorhanden sind, und versuchen dort allerhand Melodien. Die Weise nun, welche dem Insekt von der betreffenden Farbe am besten gefällt, d. h. nach welcher sie hüpft und springt, wird dann dem Kranken vorgespielt.

So dachte man vor zweihundert Jahren über die Tarantel, über die Wirkungen ihres Bisses und über die Heilung der Gebissenen. Die neueren Beobachtungen haben die Ansichten hierüber wesentlich modificirt und Pierer's Universal-Lexikon sagt u. A. Folgendes:

Die „Tarantel, (Lycosa tarantula) aus der Gattung Luchsspinne, Laufspinne, die größte Europäische Spinne, wird bis zu einem Zoll

Digitized by Google

groß; sie lebt in Italien, besonders im südlichen Theile, um Taranto, woher auch der Name.

Die Tarantel hält sich in einem förmlichen Bau auf. Dieser ist oft ein Zoll weit, steigt vier bis fünf Zoll in die Tiefe, biegt sich dann horizontal herum, und nach einer kleinen Strecke dieses Laufes wieder vertical hinab. In jener Biegung sitzt die Tarantel und lauert auf ihren Raub. Aber über der Oeffnung ist meist ein zwei Zoll im Lichten weiter ringförmiger Wall von Holzstücken mit Lehm verbunden aufgeworfen. Die inneren Flächen dieses Walles, wie die Röhren des Baues sind mit dem Gespinnst der Tarantel bekleidet.

Man kann die Tarantel leicht aus dem Bau locken, wenn man das Summen einer Fliege nachahmt, oder vorn an der Röhre ein Aehre hin und her bewegt.

Die Tarantel ist leicht zu zähmen und gewöhnt sich leicht an einen Glaskerker. Sie fangt die Fliegen nicht aus, sondern verschluckt sie ganz.

Der Biß der Tarantel verursacht lästige, wenn auch nicht gefährliche Wunden, wurde aber früher als Ursache tödtlicher Wunden angegeben, von denen man sich nur durch heftiges fortgesetztes Tanzen befreien könne. Zu diesem Tanze (Tarantel-tanz, Tarantismus) giebt es eine eigene Musik, die gewöhnlich von einem Geistlichen auf einer Geige gespielt wird. Das Ganze diente wohl, wenn nicht vielleicht wahrer Veitstanz eintrat, um Leichtgläubigen Geld abzulocken; doch scheinen neuere Beobachtungen die wirkliche Existenz eines krankhaften Tarantel-tanzes, wo in Folge des Tarantelbisses eine eigenthümliche Schwermuth, mit Ekel und Erbrechen, Angst, Brustbeklemmung, Schwindel, Zittern, Delirien und Convulsionen, bisweilen selbst mit Wuth eintritt und auf den Musik und Tanzwuth eine eigenthümliche Kraft übt, zu bestätigen.

Der Biß der Tarantel scheint nur in den Monaten Juni bis August gefährlich, besonders sind Landleute beim Mähen auf dem Felde dem Biß der Tarantel ausgesetzt.

Wenn man die Krankheit sich selbst überläßt, steigt sie in den drei ersten Tagen so, daß sie den heftigsten Anfällen von Cholera und Starrkrampf gleichkommt. Von dem vierten Tag an nimmt sie ab und endet stets glücklich am vierzehnten oder fünfzehnten Tage."

Digitized by Google

Lexikon der Tänze.

Digitized by Google

Sollte diese Bezeichnung, mit Bezug auf den Inhalt des Abschnittes etwas zuviel versprechend erscheinen, so möchte zu bedenken sein, ob nicht eine andere Bezeichnung, etwa: „Verzeichniß einiger Tänze verschiedener Völker" zu niedrig gestellt sein würde, denn, obgleich dieser Abschnitt stellenweise sogar nur als Verzeichniß erscheinen könnte, so ist derselbe im Zusammenhange mit dem Vorangehenden doch bedeutend genug, und erreicht in fast allen Fällen das zur Zeit mögliche und gesteckte Ziel vollständig. Eine Zusammenstellung von über 1000 Tänzen, von denen fast alle mit Erklärungen oder irgend einer Angabe versehen sind, ist demnach mit Berücksichtigung der Thatsache, daß diese Zusammenstellung hier zum ersten Male erscheint, wohl als ein „Lexikon der Tänze" zu bezeichnen. Leider konnte, wegen Mangel an Material, nicht allen Tänzen eine nach allen Seiten hin genügende Erklärung beigefügt werden, und selbst da wo diese vielleicht nicht ganz deutlich befunden werden sollte, muß als Entschuldigung auf die betreffende Quelle zurück gegangen werden.*)

Zu einer erschöpfenden Beschreibung sämmtlicher Tänze aller Völker gehörte nicht nur eine vollständige Choreographie der Tänze, sondern auch die Erklärung der charakteristischen Art des Tanzens, und zu jedem Tanze die betreffende Musik; letztere entweder in Erklärung oder in Noten und mit genauer Angabe des Tempos.

Ohne Musik ist es sehr schwer, ja man könnte sogar sagen, durchaus unmöglich, alte Tänze richtig und vollständig wiederzugeben. Wo die begleitende Musik verloren gegangen ist, da muß uns freilich die Beschreibung des Tanzens und des Tanzes genügen.

Bei der großen Mannigfaltigkeit der Tänze wird es denn auch nothwendig, um eine klare Uebersicht zu erlangen, dieselben in be-

*) Etwaige auf den Tanz bezügliche Notizen nimmt der Verfasser dieses durch die Verlagshandlung mit allem schuldigen Danke an.

Digitized by Google

ſtimmte Klaſſen und Arten zu theilen und zu ordnen. Man hat von jeher die Tänze in ihren Arten unterſchieden, als: künſtliche oder theatraliſche, ernſthafte, heitere, harmoniſche, bäuriſche und leichtfertige; dieſe Arten enthalten wiederum einfache und zuſammengeſtellte Tänze.

Als Tanzformen für geſellſchaftliche Tänze möchten wir die folgenden aufſtellen: der Tourentanz (Einzeltanz), der Reigentanz, der Rundtanz (H. Rothſtein ſchlägt dafür als paſſende Benennung vor: Schlingentanz, fünfter Abſchnitt ſeiner äſthetiſchen Gymnaſtik. Berlin. 1859), der Kreistanz, der Reihentanz, der Colonnentanz und die Quadrille.

Zu dieſen Formen noch eine zu ſtellen, den ſogenannten Gruppentanz, iſt wohl unnöthig, da ſich ja ohnehin in allen Tanzformen Gruppen von ſelbſt bilden. Einige Beiſpiele mögen dieſe Tanzformen erläutern. Zu den Tourentänzen zählt z. B. die Menuet, der Contretanz, als Reigentanz gilt die Polonaiſe, als Rundtanz der Walzer, als Kreistanz der Cotillon, als Reihentanz die Ecoſſaiſe, als Colonnentanz die Tempête und als Quadrille der Lancier. Alle Gattungen gehen in dieſe Formen.

Auch müßte die Abſtammung der verſchiedenen Tänze, genau nachgewieſen, mit ganz beſonderer Sorgfalt auf die Lokalnamen ein und deſſelben Tanzes geachtet, und durchaus — abgeſehen von dem Gebrauche, ganze Tanzfeſte als einen Tanz zu bezeichnen, — der Begriff von Tanz und Tanztour (oder Tanzfigur) feſtgeſtellt werden.

Die uneigentliche Bezeichnung Tanz ſtatt Tanzfeſt iſt wohl in den zu „Deutſchland" gehörigen Abſchnitten hinlänglich zur Erklärung gekommen. Wir müſſen indeß, da uns einige ſolche Bezeichnungen überkommen ſind, wie z. B. eine Verſammlung Tanzender, einer exkluſiven ſtaatlichen Stellung angehörend, als Geſchlechtertanz gelten laſſen, aber auch zu trennen verſtehen, zwiſchen einem Milchtanz, Holzäpfeltanz, Hirtentanz und einem Ehrentanz, Freitanz, Vortanz u. d. g., denn die erſte Benennung bedeutet ein Feſt und die zweite einen Gebrauch.

Sänger und Sängerinnen bedienen ſich, ſobald ſie ſich zum Singen vereinigen, von jeher eines anderen Wortes als Geſang zu ſolchen Aufführungen, ſie nennen es Concert, Geſangsfeſt, Academie. Es war nie Brauch zu ſagen: ich gehe zum Geſang, ſondern man ſagte ſchlichthin: ich gehe ſingen. Wir finden wohl einen Barden-

Digitized by Google

gesang, aber nirgend einen Geschlechtergesang, Metzgergesang oder Leinewebergesang, dagegen finden wir einen Geschlechtertanz, Adelstanz, Gesellentanz, Böttchertanz u. s. w. Erst später entstanden einige bestimmte Bezeichnungen für Tanzfeste, wie Ball, thé dansant und das bescheidene Kränzchen; das eigentliche deutsche Wort Reigen ist fast nie zu einer gewissen richtigen Bedeutung gekommen. Aber auch heute noch ist es ein falscher Brauch, daß man sagt: ich gehe zum Tanze, statt zu sagen: ich gehe tanzen. Man wird nicht zu einem Tanze (als Fest gedacht), sondern zu einem „Tanzen" (wie zu einem „Essen") eingeladen.

Das Wort Tour wird in der Tanzkunst für Wendungen, Veränderungen gebraucht. Es ist dies so verständlich, daß es als unnöthig erscheint, noch etwas für diese Bezeichnung zu sagen. Und dennoch muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß in den verschiedenen Beschreibungen von Tänzen sehr oft der eigentliche Tanz mit dem einfachen Abschnitte irgend eines Tanzes, also mit einer Tour verwechselt wird.

Praktisch allerdings macht das Zusammensetzen von Touren (Figuren) oder auch die Wiederholung einer einzelnen Tour, ja selbst eines einzelnen Schrittes (Pas) einen Tanz aus, aber theorethisch wird es doch zur Unmöglichkeit, jede Tanztour als einen besonderen Tanz, als ein vollkommenes Ganze gelten zu lassen.

Ein Tanz, welcher nicht vollständig als ein in sich abgeschlossenes Ganze dasteht, ist nur eine Tour, ein Abschnitt, etwas Unvollendetes, wie z. B. eine Anzahl von Tacten irgend eines Musikstückes.

Wohin eine willkürliche Verwechselung der Wörter Tour und Tanz führen kann, beweist z. B. ein „Catechismus der Höflichkeits-, Anstands- und Präsentationslehre" von G. Gerster. (Reutlingen. 1862.) In demselben werden übliche französische Benennungen für Touren verdeutscht, und zwar für „Balancez à vos dames: Schwebetanz; Tour de main: Mülchentanz; Traversez: Quertanz auf die andere Seite; Balancez en ligne: Schwebetanz auf der Quertanzlinie; Grande ronde: Rundtanz u. s. w." Es muß zugestanden werden, daß, wie wir französische Benennungen für unsere Tanzschritte und Touren haben, dieselben auch deutsch benannt werden könnten; der jahrelange Gebrauch aber, Touren und Schritte französisch zu benennen, müßte sehr vorsichtig beseitigt werden, und dürften denn auch nur klangvolle und richtige deutsche Be-

Digitized by Google

nennungen dafür eingeführt werden. Obige Verdeutschung aber ist insofern schon vollständig falsch, als man eine Tour nicht mit dem Hauptworte Tanz benennen kann.

Die verschiedenen Auffassungen von Tour und Tanz, welche die Sache des Tanzens und der Tänze immer mehr verwirren, müßten vollständig geregelt und festgestellt werden. Eine genaue „autorisirte" Eintheilung der Arten und Unterarten der Tänze und fügen wir gleich hinzu, der „Pas", fehlt uns.

Eine kurze Besprechung der angeblichen Erfindung der Polka wird an dieser Stelle nicht nur von Interesse, sondern sogar nothwendig sein.

A. Waldau erzählt in seinem Buche „Böhmische Nationaltänze" „Zu Anfang der dreißiger Jahre tanzte ein junges Landmädchen, das in Elbeteinitz bei einem Bürger im Dienste stand, eines Sonntagsnachmittags zur eigenen Erheiterung einen Tanz, den es sich selbst erdacht, und sang hiezu eine passende Melodie. Der dortige Lehrer, Namens Josef Neruda, der zufällig anwesend war, schrieb die Melodie nieder, und der neue Tanz wurde kurze Zeit darauf zum ersten Male in Elbeteinitz getanzt."

Diese Erzählung ist in verschiedenen Tanzschriften aufgenommen worden, ohne irgend wie eine genügende Abweisung erhalten zu haben; man begnügte sich stets mit der schließlichen Bemerkung: die Polka ist eigentlich dem Schottisch ähnlich.

Von allen Tänzen, sowohl den weiteren Ursprung als die nähere Veranlassung ihrer Entstehung kennen zu lernen, wäre gewiß höchst interessant. Da nun von einer großen Anzahl Tänze kaum mit Sicherheit der Ursprung im weitesten Sinne des Wortes, die specielle Veranlassung ihrer Entstehung aber vielleicht von nur einigen nachzuweisen ist, so müßte man schon der Seltenheit wegen die oben angeführte Art und Weise der Polka-Erfindung in den Annalen der Tanzgeschichte verzeichnen.

Leider können wir uns zu dieser Anerkennung nicht entschließen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil wir der kleinen romantischen Erzählung von der Erfindung der Polka durch ein böhmisches Bauermädchen, die schlichte Wahrheit entgegenzusetzen haben, daß um dieselbe Zeit, wo es der Böhmin einfiel „zur eigenen Erheiterung einen Tanz, den sie selbst erdacht" zu tanzen, viele hundert Branden-

Digitized by Google

burgerinnen, speciell Berlinerinnen, in ihrer Vaterstadt — und gewiß auch Mädchen anderer deutschen Stämme — in allen Tanzkreisen den alten, seit Anfang dieses Jahrhunderts hier und da in Deutschland üblichen Ecossaisen-Walzer, im ursprünglichen Tacte und Tempo, aber in lebhafteren Rhythmen und unter dem Namen des „Schottisch" tanzten. (Vergl. den Ecossaisen-Walzer.)

Dieser Tanz und der, „den das Mädchen selbst erdacht", beide bestehen, was choreographisch nachgewiesen ist, aus ein und denselben Pas.

(Anmerkung: Speciell nach Berlin haben „Schiffer", in den 20ger Jahren dieses Jahrhunderts, den Schottisch mitgebracht und ihn zuerst in den „Tanz-Tabagien" am „Schiffbauerdamm" getanzt.)

Als später — 1842 — auf den Tanzordnungen statt des Schottisch die Polka verzeichnet stand und auf die Frage: was ist das? die Tanzenden von den Tanzlehrern die Antwort erhielten: „das ist Schottisch", da wurde (lachend und scherzend über den Wechsel des Namens) mit denselben Pas des ehemaligen Ecossaisen-Walzers, das zur Zeit übliche „Schott'sch", auch unter dem neuen Namen „Polka" flott weiter getanzt.

Von einem anderen Schottisch, von drei Personen zu tanzen, der noch — oder im Interesse dieser Erklärung sei's gesagt: „schon" — Ende des vorigen Jahrhunderts getanzt wurde, mag hier im Bezug auf den Rundtanz Schottisch füglich nicht die Rede sein, obgleich es immerhin fraglich ist, ob nicht vielleicht die Erinnerung an diesen Tanz, in der später auftretenden Ecossaise, zu dem Ecossaisen-Walzer — der, nach dieser Folgerung zu seinem ursprünglichen Namen „Schottisch" zurückgekehrt wäre — Veranlassung gegeben hat.

Wir begeben uns indeß einstweilen dieser Untersuchung und bleiben bei der ersten Beweisführung, durch welche wir zu dem Schluß kommen: da die Choreographie festgestellt, daß der Pas des Ecossaisen-Walzers schottischen Ursprungs ist (der Ecossaise entlehnt) und derselbe Pas auch der des Schottischen Walzers, der späteren Polka ist, so kann unmöglich einem böhmischen Landmädchen die Priorität in der Erfindung der Polka zugesprochen werden.

Um in der Angelegenheit nach allen Angaben zu urtheilen, werden wir auch den weiteren Satz der herangezogenen Stelle in die Be-

Digitized by Google

sprechung ziehen müssen: „und sie sang hiezu eine passende Melodie, welche der zufällig anwesende Lehrer niederschrieb."

War diese Melodie von dem Mädchen componirt? war sie überhaupt oder nur dem Ohr des Lehrers neu? Das ist eine musikalisch wichtige Frage.

Noch andere, an derselben Stelle folgende Erklärungen bestimmen indeß vollständig den Werth der „passenden vom Lehrer niedergeschriebenen Melodien." Es heißt nämlich — mit einigen unwesentlichen Auslassungen — weiter: „Der Tanz fand um das Jahr 1835 Eingang in Prag und erhielt dort den Namen „Polka", vier Jahre später erregte Musik und Tanz in Wien außerordentlichen Beifall, im Jahre 1840 kam der Tanz mit ausgezeichnetem Erfolge auf dem Odéontheater zu Paris zur Ausführung und die erste Polka, die im Musikalienhandel erschien, war von Franz Hilmar, Lehrer in Kopidlno, componirt."

Also auch im Bezug auf die Melodie ist der Böhmin die eigene Erfindung nicht zuzusprechen, denn wäre die „passende Melodie" neu gewesen, so hätte doch gewiß der Lehrer für die Verbreitung dieses Originalmusikstückes durch den Buchhandel Sorge getragen, und sich nicht von F. Hilmar mit einem anderen Musikstücke zuvorkommen lassen.

Dieser Beweis war mehr der Deutlichkeit, als der Sache wegen nothwendig, denn, da für ein und denselben Tanz die Bezeichnung „Schottisch" früher vorhanden war, als die Bezeichnung „Polka", so muß doch auch *vor Herausgabe der ersten Polka*, Musik zu dem Schottisch vorhanden gewesen sein.

Das einzige, was wirklich in dieser Angelegenheit als neu, als erfunden zu bezeichnen ist, das ist die zu Prag erfolgte Umtaufe des *männlichen* „Schottisch" in die der *weiblichen* „Polka" (warum, ist nicht ersichtlich, da alle älteren Rundtänze den Artikel „der" haben).

Unsere Beweisgründe ergeben demnach, *daß die durch obiges Buch eingeführte Böhmin weder den Tanz, genannt die Polka, noch die Musik und den Namen dazu erfunden hat.*

Der Name Polka wurde Mode, und etwas, was mode ist, ist eben mode. Es gefiel einer Generation einen Tanz, bisher „Schottisch" genannt, unter dem Namen „Polka" in die kommende Generation hinein zu tanzen. — Dieser Wechsel des Namens, für ein und den-

Digitized by Google

selben Tanz, steht nicht vereinzelt da, denn z. B. die schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts getanzte „Hopsanglaise" betrat, etwa in den 50ger Jahren dieses Jahrhunderts, die höheren gesellschaftlichen Salons unter dem Namen „Rheinische-Polka" oder „Rheinländer."

Wir knüpfen noch einige Bemerkungen an die Polka. Dieser Tanz soll von dem böhmischen Worte pulka (d. i. die Hälfte) seinen Namen führen. Das mag sein — denn oft, aber nicht immer befindet sich der Name des Tanzes mit seinem Charakter im Einklange — indeß, daß man weiter erklärt: „der Halbschritt ist zugleich das wesentliche Unterscheidungsmerkmal der Polka von den Deutschen Tänzen Walzer und Galopp, aus denen sie hervorgegangen," das ist doch das Unverständlichste, was jemals über die Polka geschrieben worden ist.

Die drei Rundtänze: Walzer, Galopp und Polka stehen so getrennt da, jeder Tanz ist so selbstständig, daß unmöglich gesagt werden kann, ein Tanz ist aus dem andern entstanden; variirt oder verbalhornirt können diese Tanzweisen in ihren Rhythmen wohl werden, — und sie sind es ja und werden es noch täglich — aber, vielleicht durch irgend eine glückliche oder unglückliche Variation verleitet, auf eine Abstammung des einen Tanzes aus dem anderen zu schließen, das wäre eine große Unachtsamkeit.

Da Tänze componirt werden, so ist füglich auch von Erfindung der Tanzweisen zu sprechen, in dem gegebenen Falle aber hat weder eine Composition noch Erfindung stattgefunden, sondern es ist die Erweiterung des einen Tanzes — der Ecossaisen-Walzer — durch die Vervollkommnung der Tanzmusik an sich, durch neue hinzugetretene Rhythmen in den betreffenden Tanzmusikstücken, als Schottisch, spätere Polka, hervorgegangen.

Durch den Tact, Rhythmus und das Tempo unterscheidet sich ein Tanz von dem anderen.

Bei gleicher Tactart und Rhythmus, aber mit merklicher Unterscheidung der Tempos, können zwei Tänze mit ganz gleichen Pas von einander zu unterscheiden sein, denn sie sind eben durch das hier langsame und dort schnelle Tempo in ihrem Ausdruck, in der Art und Weise der Bewegungen ganz und gar verschieden, weshalb auch einem jeden dieser Tänze die Berechtigung zu einem Eigennamen zustehen würde, aber wo ist dann im Tanze zwischen dem Schottisch und der

Digitized by Google

Polka ein so merklicher Unterschied, daß hier allein das Tempo zu einem Eigennamen berechtigen könnte.

Früher, vielleicht in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts, wo für jeden Tanz in vielen Fällen nur ein Musikstück vorhanden war, da konnte jede neu hinzutretende musikalische Composition schon Veranlassung zu einer kleinen Umänderung im Tanze geben und folglich auch zu einem eignen Namen führen; aber heutzutage, wo die Tanzmusikstücke jeder Gattung nach hunderten zählen ist es nothwendig und gerechtfertigt, jedem Tanze seinen Namen zu belassen, und nicht mit jeder kaum merklichen Abweichung im Tempo neue Namen dafür zu beschaffen.

Wir haben es indeß bei Einführung neuer Tänze und deren Benennungen auch mit der Mode zu thun.

Da die Mode nirgend Charakter der Eigenart anerkennt, so kann sie beispielsweise den Zephir-Walzer, als Falstaff-Walzer bezeichnet, unbeschadet ihrer Macht und ihres Ansehns, in die Gesellschaft einführen.

Etwas dem Aehnliches bereitet sich mit unserm Deutschen Galopp vor. Von diesem Tanze erscheinen seit einiger Zeit, von Paris aus, Musikstücke als „Schnellpolka" bezeichnet. Wenn wir Deutschen also nicht die Benennung unsers Tanzes „Galopp" festhalten, so kann es kommen, daß diese eines Tages vollständig verloren gegangen ist; heut wird die Frage: was ist Schnellpolka? und die Antwort: Galopp, noch verstanden, aber später vielleicht nicht mehr, dann ist Schnellpolka — der Deutsche Galopp — ein neuer in Paris erfundener und von dort aus verbreiteter Tanz.

Es wäre dies analog dem Walzer.

Wir besitzen nämlich nur einen Walzer, aber die Mode hat zwei dergleichen, einen Langsamen (das ist der ursprüngliche, S. 134—136) und einen Schnellwalzer — dessen eigentlicher Name durchaus Ländler (Ländler) ist — erfunden und festgestellt. Beide Tänze sind im Tacte ($\frac{3}{4}$) zwar gleich, aber die anderen Bedingungen, Rhythmus und Tempo, sind in ihnen so wesentlich verschieden, daß ein und dieselbe Bezeichnung für beide: „Walzer" (ob schnell oder langsam) durchaus falsch ist. Da diese Benennung, wenn sie auch hier und da als auffallend und anstößig erschien, bei der großen Menge Eingang gefunden hat, so könnte die Mode ja abermals ein Unrecht mit der gleichen Be-

Digitized by Google

nennung zweier verschiedener Tänze begehen: sie könnte wiederum zwei im Tacte (4/4) zwar gleiche, im Rhythmus und Tempo aber sich vollständig gegeneinander fremd verhaltende Tänze, mit demselben Namen, sei dieser nun „Galopp" oder „Polka," nur durch die Eigenschaftsbezeichnung „langsam" und „schnell" getrennt, falsch belegen.

Die vorstehenden Erläuterungen im Bezug auf die Choreographie, auf die Bedeutung des Wortes Tour, sowie auf die Namen, Formen der Tänze und deren Erfindungen, erschienen im Interesse eines großen Theils, dessen was das Lexikon enthält, nothwendig zu sein.*)

Griechen.

Die Tänze der Griechen werden in kriegerische und friedliche geschieden, die letzteren wieder in zwei Hauptarten, scenische und lyrische, überhaupt sind alle Tänze in vier Arten zu theilen: Waffen-, tragische, komische und satyrische Tänze. (S. 35 u. 36.)

Adonis, der, ein mimischer Tanz, in welchem der Geliebte der Venus, der bekannte schöne Adonis dargestellt wurde. (Ob auch dessen Tod durch die Verletzung eines Ebers ist nicht bekannt.) In Asien, Egypten und Griechenland wurde Adonis vergöttert. An seinem Feste hielten die Weiber eine große Klage; trugen in Körben, gefüllt mit Erde, allerlei schöne Blumen (genannt: Beete des Adonis), und stürzten sie dann ins Wasser, zum Gedächtniß des frühen Todes, der den Geliebten der Venus übereilte.

Ajax, der, nach Ajax, dem bekannten Kämpfer vor Troja benannt; ein mimischer Tanz, in welchem die unglückliche Raserei dieses Helden durch leidenschaftliche Sprünge des Tänzers dargestellt wurde. Die Darstellung soll oft so täuschend gewesen sein, daß der Tänzer wirklich wahnsinnig zu sein schien.

Aleter, der, ein ernster bei den Sikjonen und Ithakern gebräuchlicher Tanz.

Alphiton, der, Ekchyseis, (Ausschüttung der Gerste) ein komischer Tanz.

*) Was die Ausführung der Tänze betrifft, so muß auf den Unterricht resp. auf die Tanzlehrbücher verwiesen werden.

Digitized by Google

Anapala, der, ein der Gymnopaidia ähnlicher Tanz; S. d.

Aphrodite, die, (Venus) ein lasciver Tanz, wurde auf der Bühne von einem Schauspieler ausgeführt. Diesem Tanze ist der Heraklestanz (Hercules) entgegengesetzt; ein und derselbe Schauspieler ahmte in dem einen Moment dem Herakles und im andern der Aphrodite nach.

Apokinos, der, ein von vielen Weibern ausgeführter lasciver Tanz.

Apollon, der, ein mimischer Tanz, in welchem die Thaten dieses Gottes zur Darstellung kamen.

Argelika, die, ein mimischer bei Trinkgelagen gebräuchlicher Tanz der Tänzer ahmte in seinen Bewegungen einen ankommenden Boten nach.

Askolia waren attische, dem Bacchus zu Ehren gefeierte Festtage. Die Tänzer pflegten auf Blasen (Askos) mit einem Fuße zu tanzen; ihr unvermeidliches „Fallen" auf diesem Tanzboden sollte das Volk zum Lachen bewegen. Dies Tanzen wurde Askoliasmus genannt. (A. Roß. Unterschiedliche Gottesdienste. Heidelberg. 1648.)

Bacchike, die, ein satyrischer, in Jonien und Pontus gefeierter Tanz; Dyonysos (Bachus) wurde in dieser Tanzweise versinnlicht. (Bachanalien, auch Dyonisien.)

Bathyllus, der, ein komischer Tanz, nach seinem Erfinder „Bathyllus," einem berühmten Tänzer (S. 40) benannt.

Baukismus, der, ein in Jonien entstandener Tanz, von seinem Erfinder so genannt, war mehr eine Catilena, ein Lied, eine Sangsweise, nach deren Rhythmus man tanzte.

Bibasis, der, ein komischer, in Lakonien gebräuchlicher Tanz. Es waren Preise ausgesetzt; Jünglinge und Mädchen nahmen Theil; sie tanzten, daß sie hinten, nach oben, mit den Ferſen aneinander schlugen; diese Schläge wurden gezählt; wer in einer gewissen Zeit die meisten Schläge ausgeführt hatte, war Sieger und erhielt den Preis.

Bridalicha, die, ein lakonischer Tanz; man tanzte ihn mit lächerlichen, häßlichen, alten Weibern.

Bukolos, der, und Bokuliasmus waren Tänze der Hirten.

Charites, die, ein beliebter mimischer Tanz, in dem die Grazien mit ihren Attributen und in ihrer Anmuth dargestellt wurden.

Digitized by Google

Cheironomia, die, eine Tanzweise, in der man nach Regeln mimische Bewegungen, Gesticulationen mit den Händen ausführte. Cheironomia hieß auch der Pyrrhiehe, sobald solche nicht vollständig durchgeführt, sondern nur mit den Händen angedeutet wurde; S. d. Pyrrhiehe.

Cheirsimä, die, ein tragischer Tanz.

Chreonapokapä, die, ein komischer Tanz.

Daktylus, der, die Sage erzählt über die Entstehung dieses Tanzes Folgendes Die Daktyler bewachten auf der Insel Kreta den kleinen Zeus und erfanden, damit derselbe durch sein Wimmern sich nicht verrathen, diesen neuen Tanz; sie rannten nämlich mit kleinen, ehernen Schilden gegeneinander und verbargen so durch den Klang des angestoßenen Erzes, indem sie dazu rhythmisch tanzten, den schreienden Zeus (S. d. Pyrrhiehe).

Danae, die, ein beliebter mimischer Tanz, in welchem die Fabel von der Danae zur Darstellung kam. (Zeus als Gold-regen.)

Daphne, der, ein in Arkadien beliebter mimischer Tanz; mit Blumen geschmückte junge Mädchen tanzten um einen Lorbeerbaum die Fabel der Daphne. Die schönste Tänzerin sang zu ihrer Leier die Liebe Daphne's, der Tochter des Ladon, und des Leukippos, eines Sohnes des Oinomaos, Königs von Pisa. Leukippos, um der Daphne nahe zu sein, schlägt sein Haar, das er dem Flußgotte Alpheios zu Ehren wachsen ließ, in einen Knoten, kleidet sich in eine leichte Mädchen-Tunika nimmt einen Köcher und jagt so verkleidet als Tochter des Oinomaos mit Daphne das Wild der Ebenen und des Waldes. Dem eifersüchtigen Blicke des Apollon's entgeht dies nicht, er verräth Beide an Daphne's Gefährtinnen, und der unglückliche Leukippos fällt unter ihren Pfeilen. Der Gesang der Tänzerin erzählt ferner, wie die Nymphe, um dem Gotte zu entfliehen, der ihr überall folgte, die Erde anrief, sie in ihren Schooß aufzunehmen, und wie sie in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde, von dem der Gott den ersten Kranz um seine Schläfe wand.

Deinos, der, ein mimischer Tanz; ein von entsetzlicher Furcht Gepeinigter wurde mit den Ausdrücken und Bewegungen eines Furchtsamen dargestellt.

Dionysien waren Feste, dem Bacchus geweiht und wurden zumeist Nachts gefeiert; sie hießen auch wohl Orgien, Askalien und Bac-

Digitized by Google

chanalien. Die Geſchichte dieſes Gottes kam zur Darſtellung: wie er in ſeiner heiligen Grotte von Epheulaub umrankt und von pflegenden Nymphen umgeben, als neu gebornes Kind in der Wiege lag, oder als blühender Knabe mit einer kleinen Braut hervortrat. In einem pomphaften Aufzuge erſchien der Jüngling, der Schwinger des Thyrſusſtabes, der Epheuumrankte und Weinlaubgeſchmückte, auf einem Panther reitend, oder in einem prächtigen, von Panthern gezogenen Wagen ſitzend; er zog dem heiligen Zuge voraus, ſetzte ihn in Begeiſterung und lehrte ihm ſeine Feſtbräuche. Die Prieſter, in langen Talaren gekleidet, über denen ein Rehfell oder Nebris hing, waren mit Kränzen aus Weinlaub und Epheu und mit breiten Stirnbinden geſchmückt, und ſchwangen, wie der Gott ſelber, Thyrſusſtäbe. Alle, welche an dem begeiſterten Zuge Theil nahmen, trugen Schlangen in den Händen, durch die Haare geflochten oder um den Leib gegürtet. Satyrn und Pane mit phrygiſchen Tamburins, mit Schellen, Flöten und Pfeifen taumelten in heiliger Raſerei durch den Zug.

Dionysika, der, ein dem Bacchus oder Dionyſos zu Ehren aufgeführter Tanz; in Athen gebräuchlich.

Dios Gonae, die, ein mimiſcher Tanz, Zeus Geburt darſtellend.

Eleusinen, die, waren heilige Feierlichkeiten mit Prozeſſionen und Tänzen zu Ehren der Demeter (Ceres), von Athens Jungfrauen begangen. Der Geſang heiliger Lieder und Opfer bildeten ein Aidion (das Ewigwährende) Zwiſchenſpiel.

Emmeleia, die, von ihr ſagt Platon: zwei wirklich ſchöne Tänze gebe es, einen Waffentanz die Pyrrhihe und einen tragiſchen Tanz die Emmeleia. Nach Lucian hat ſie den Namen von einem Begleiter des Dionyſos erhalten. Alle Philoſophen rühmen die Majeſtät und Eleganz dieſes Tanzes und drangen auf Einführung desſelben in allen Klaſſen der Geſellſchaft. (S. die Anmerkung b. d. Kordax und S. 49.)

Epilenios, der, ein von Geſang begleiteter Tanz, der nach vollendeter Weinleſe um die Keltern getanzt wurde und wobei die verſchiedenen Acte der Weinleſe zur Darſtellung kamen. Der berühmte Tänzer Dryos ſoll dieſen Tanz außerordentlich ausgeführt haben.

Digitized by Google

Europa, die, die Liebe des Zeus zur Europa, seine Verwandlung in einen Stier und der Raub der reizenden Jungfrau wurde in diesem — sehr beliebten — Tanze dargestellt.

Ganymedes, der, ein beliebter mimischer Tanz, in dem die Fabel von Ganymedes Raub zur Darstellung kam. Seiner schönen Gestalt wegen entführte ihn Zeus vom Berge Ida in den Olymp, wo er nach der Hebe das Amt eines Mundschenken der Götter verwaltete.

Geranos, der, (Kranichtanz), diesen Tanz soll Theseus zum Andenken seiner Errettung aus dem Labyrinth zuerst auf der Insel Delos um den Altar ausgeführt haben; die Irrgänge des Labyrinthes kamen in ihm zur Anschauung. Später wurde er jedesmal an den Delien des Apollon zum Andenken dieser Begebenheit wiederholt. Zuerst traten junge Athener auf, und stellten tanzend die Irrungen der Insel Delos vor, als sie noch ein Spiel der Winde, auf den Flächen des Meeres herumtrieb. Nach Beendigung dieser Tour traten junge Delier hinzu, um mit ihnen die Windungen des Kretischen Labyrinths zu bilden. Man stellte sich nach der Ordnung in eine Reihe, deren beider Ende Vortänzer leiteten. Darauf bildete man durch Verwicklungen, Knoten und Auflösungen die Verschlingungen des Labyrinths nach. Diejenigen Tänzer, welche sich ausgezeichnet hatten, erhielten zur Belohnung kostbare Dreifüße, die sie dem Gotte weihten; und ihre Namen wurden durch zwei Herolde ausgerufen, die mit den Theorien (Gesandten) gekommen waren. Anmerkung: Theseus soll der erste gewesen sein, welcher Jünglinge und Jungfrauen miteinander tanzen ließ. (S. 33.)

Glaukos, der, eine Darstellung des trojanischen Helden Glaukos.

Gymnopaidia, die, ein gefeierter Tanz, in Sparta, mehr eine Prozession zu nennen; es zogen einher zwei Chöre, einer aus Knaben und einer aus Männern bestehend, sie tanzten — in schönen, starken Bewegungen und Gesticulationen, so daß man bald einen Kunstkampf, bald einen Ringkampf zu sehen glaubte — und sangen dazu die Gedichte des Alkman (627 v. Chr.), des Thaletes (626) oder die Paiane des lakedaemonischen Dionysodotos. Die Anführer des Zuges hießen Thyreatiken, zum Andenken des Sieges bei Thyrea, und trugen Palmenkronen. Das Fest, dem Apollon geweiht, wurde im Monat Hekatombaion (unserm Juli), begangen.

Digitized by Google

Der Zug bewegte sich nach der Agora, dem Markte zu Sparta, wo die Bildsäulen des Apollon Pythaios, der Artemis und Läto stand. Andere Schriftsteller berichten, daß dieser Aufzug zu Ehren der bei Thyrea oder bei Thermopylä Gefallenen gefeiert worden sei.

Hekateris, die, ein Tanz, wobei vorzüglich nur Gesten ausgeführt wurden.

Hektor, der, ein mimischer Tanz, der des Hektor Thaten und Kämpfe nachahmte; oder eine Darstellung: dessen Ermordung durch den erzürnten Achilles, wie die Leiche um die Stadtmauer geschleppt, hingeworfen und vom Priamos eingelöst wird.

Herakles, die, ein mimischer Tanz, in welchem die zwölf Heldenthaten des Herakles versinnlicht wurden, als: Tödtung des nemäischen Löwen, der lernäischen Schlange, Erlegung des erymanthischen Ebers, Raub des Gürtels der Amazonen-Königin Hippolyta, der goldenen Aepfel der Hesperiden, Fang der der Diana geweihten Hündin, die Reinigung der Ställe des Augias, Erlegung der Stymphaliden, Fang des wüthenden Stiers in Kreta, Bändigung der Pferde des thrakischen Königs Diomedes, Raub der Heerden des Geryon von der Insel Erythia, Bändigung des Cerberus.

Hermes, der, ein mimischer Tanz, in welchem die Thaten des Mercurius als Götterboten, Vorsteher der Diebe, der Kunst, Geleiter der Gestorbenen zu der seligen Ruhe ausgedrückt wurden.

Horae, die, ein mimischer Tanz, in welchem die Horen (Eunomina, Dike und Eirene), die Pförtnerinnen des Olymps, dessen Wolkenthore öffneten und schlossen.

Hormus, der, (das Halsband), ein Ketten- oder Ringel-, ein Chortanz, wurde von Jünglingen und Mädchen gemeinschaftlich getanzt; man reicht sich einander die Hände, so daß diese Figur des Tanzes das Aussehen eines Halsbandes hatte, woher sein Name. Jugendlich tanzend in kraftvollen Bewegungen, führte ein Jüngling den Reigen an. Ihm folgte sittsam die Jungfrau, ihr Geschlecht weiblich tanzen lehrend, so daß der Tanz aus einem aus Sittsamkeit und Kraft gewundenen Kranze bestand. (S. 32.)

Hymen, Tanz der (S. 29).

Hypogypones, die, eine mimische Tanzweise, in der man Greise nachahmte, welche in gebeugter Gestalt, auf ihren Stab gestützt einherschritten.

Digitized by Google

Hyporchematika, die, ein lyrischer Tanz. Ein singender Chor, aus Männern und Frauen bestehend, umtanzte das Opfer; wie die Paiane, so wurde auch die Hyporchematika dem Apollon zu Ehren aufgeführt. Zuerst bewegte man sich von der Linken zur Rechten, dann von der Rechten zur Linken, in der ersten Bewegung den Thierkreis (Zodiacum), in der zweiten den Himmel nachahmend.

Jambike, die, ein bei den Syracusanern gebräuchlicher Tanz, mannigfaltig und schön, wurde zu Ehren des Kriegsgottes Ares (Mars) aufgeführt.

Igdis, die, gehört zu den komischen, lasciven Tänzen.

Jonika, die, ein besonders bei den Sikulern gebräuchlicher lasciver, bei Trinkgelagen der Artemis (Diana) zu Ehren aufgeführter Tanz.

Ionischen, die, Tänze. (S. 38).

Italika, die, eine von Bathyllus und Pylades (S. 40) aus einem komischen, einem tragischen und einem satyrischen Tanze zusammengesetzte Tanzweise. (Aus Kordox, Emmeleia und Sikinis.)

Kalabis, die, scheint lakonischen Ursprungs zu sein, weil man sie im Tempel der Artemis (Diana) tanzte, die in Latonika verehrt wurde.

Kalathiskos, der, ein tragischer Tanz.

Kallinikos, die, ein mit Gesang begleiteter Tanz, dem Herakles geweiht wegen der Heraufführung des Cerberus.

Kapaneus, die, ein mimischer Tanz, in welchem die Mythe von dem durch den Blitz erschlagenen Kapaneus ausgedrückt wurde.

Karpaia, die, ein Waffentanz, den Xenophon in seinem Anabasis VI. 1—7 beschreibt: Hierauf standen die Magneter auf, und tanzten den sogenannten Tanz Karpaia in Waffen. Die Art der Aufführung war diese. Der eine legte die Waffen ab, säete und trieb die Stiere vorwärts, sah sich aber oft um, als fürchtete er sich. Dann schlich ein Räuber herbei. Sobald er diesen gewahr wurde, ergriff er seine Waffen, und kämpfte für sein Joch. Alles dieses geschah in Rhythmen nach dem Ton der Flöte. Endlich siegte der Räuber, band den Säemann und führte ihn und sein Joch Stiere davon. Oft auch trat der umgekehrte Fall ein und der Landmann band den Räuber und führte ihn fort.

Digitized by Google

Knossia, die, ein aus Kreta stammender Tanz; Jünglinge und Jungfrauen reichten sich die Hände und führten Reigen auf; Daktalus soll der Erfinder dieser Tanzweise sein.

Kolabrismos, der, auch der Thrakische — Thrakios — genannt, ein bei den Kariern und Thrakiern üblicher Tanz. Xenophon beschreibt ihn, wie er ihn unter den Thrakiern und Paphlagonern gesehen. Nachdem sie libirt und gesprengt haben, stehen die Thrakier auf und tanzen nach der Flöte in Waffen. Sie springen ungemein leicht und hoch, und schwingen ihre Schwerter dabei. Endlich griff einer den andern an, so daß es den Zuschauer dünkt, als verwundeten sich die Kämpfer wirklich. Allein es sind künstliche Streiche. Dann erheben die Paphlagoner ein Geschrei; einer derselben beraubt einen andern der Waffen, und geht singend davon. Die Thrakier aber kommen herbei und tragen den Besiegten gleich einem Todten davon.

Komastike, die, ein Waffentanz; die Gegner suchten sich mit dem Schwerte zu verwunden.

Komos, der, ein komischer Tanz der Hirten, der nach dem Tacte der Flöte ausgeführt wurde.

Kordax, der, ein lasciver Tanz, welcher von Betrunkenen getanzt wurde, wie in Lakedaemon eine Art ausgelassenen Tanzes von den Mothaken, d. i. den Unfreien den Namen Mothon erhielt, in dem Trunkene dargestellt wurden. Der Name Kordax soll von dem Begleiter des Dionysos, Kordax, einem Satyr herleiten (S. 49 und d. K. b. d. Römern, d. Zarabande b. d. Spaniern u. d. Chica b. d. Amerikanern). Bonnet (1724) erklärt drei der bekanntesten griechischen Tänze wie folgt: Der Kordax entspricht unseren Gaillardes, Voltes, Passepieds und Gavottes; die Sikinis unseren mit Ernst und Munterkeit gepaarten Tänze wie die Bourrée, Ducheſſe und den Braules; die Emmeleia unseren gewichtigen und ernsten Tänzen wie die Courante, Pavanne und Sarabande, welche das Edle des Tanzes zur Geltung bringen.

Krinon, der, ein Chortanz.

Krona Teknophagia, der, des Kronos Kinderfraß, ein mimischer Tanz, in dem Kronos (Saturnus) seine Kinder verschlingend dargestellt wurde.

Digitized by Google

Kybele, die, ein mimischer Tanz, in welchem die Mutter der Götter und Menschen nach ihren Eigenschaften dargestellt wurde.

Kybistisis, die (der Kybisteris), ein tragischer, vorzüglich auf Kreta üblicher Tanz; man tanzte in der Weise, daß man sich auf den Kopf stürzte. Auch erzählt Xenophon in Convivio, daß man in einem Umkreise Schwerter oder Dolche, mit den Spitzen nach oben, in den Boden befestigte und zwischen diese sich der Tänzer, ohne Schaden zu nehmen mit Geschicklichkeit kopfüber hinein gestürzt habe. Die betreffenden Tänzer legten zu dem Ende ihre Kleider ab; auch spieen sie zugleich Feuer aus dem Munde.

Kyklops, der, ein mimischer Tanz, so genannt, weil man in ihm den Kyklopen nachahmte.

Lambrotera, die, ein komischer Tanz, den man in spärlicher Kleidung tanzte, wobei man sich unziemlicher Worte bediente und sich darin zu überbieten suchte.

Läto, der, ein lyrischer Tanz, den die Einwohner von Delos an dem Feste der Delien, welches alle vier Jahre dem Apollon, der Artemis und der Latona gefeiert wurde, aufführten. An diesem Festtage loderten heilige Opferflammen auf den Altären des Gottes, und Weihrauchdämpfe stiegen zu ihm mit frommen Gelübden empor. Die jungen Delierinnen, mit Blumen bekränzt, angethan mit glänzenden Gewändern, mit allen Reizen der Jugend und der Schönheit geschmückt, sammelten sich in frohen Chören um den Altar des Gottes, begleiteten mit ihrem Gesange und den Lyren die malerischen Tänze, in welchen die schönste, vornehmste und geschickteste unter ihnen die traurigen Schicksale der hehren Läto darstellte. Von der Eifersucht der Here verfolgt, entzog sie sich bisweilen dem Zorne der Göttin, und kaum schien dann die schöne Tänzerin mit den Füßen die Erde zu berühren. Bisweilen stand sie unbeweglich, und die scheinbare Ruhe, die sie affektirte, malte noch besser die Unruhe ihrer Seele. Ein Jüngling, als Ares auftretend, mußte durch seine Drohungen Läto von den Ufern des Peneos verjagen, und sie entfloh aus Thessalien nach Delos.

Leda, die, ein beliebter mimischer Tanz; die von dem in einem Schwan verwandelten Zeus gesuchte Leda wird hierin nachgeahmt.

Mantiniake, die, ein der arkadischen Stadt Mantinea eigener Tanz.

Digitized by Google

Memphitische, der, Tanz. (S. 31).

Mimetike, die, ein mimiſcher Tanz, in dem man einen beim Diebſtahl Ertappten nachahmte.

Nibatismos, der, ein mimiſcher Tanz, in dem man die Bocksſprünge nachahmte.

Niobe, die, ein mimiſcher Tanz, in dem die bekannte Fabel von Niobe, der Tochter des Tantalus und Gemahlin des Amphion dargeſtellt wurde.

Nymphae, die, ein mimiſcher Tanz, in welchem die einzelnen Nymphen in ihren verſchiedenen Eigenſchaften und Attributen ſinnlich dargeſtellt wurden.

Nyssia, der, eine von den Bewohnern der Stadt Nyſſus dem Bacchus zu Ehren gefeierte Tanzweiſe.

Oedipos, der, ein mimiſcher Tanz, in dem das tragiſche Geſchick des Oedipos nach Muſik und Geſang ſinnlich dargeſtellt wurde.

Oklasmas oder **Knismas,** der, eigentlich ein perſiſcher Tanz; S. d. Perſika.

Pan, der, ein mimiſcher Tanz, in dem der Hirtengott Pan in ſeinen Attributen und Beſchäftigungen dargeſtellt wurde.

Paris, der, ein mimiſcher Tanz, in dem des Priamus Sohn und Hektors Bruder Paris in ſeinen Sitten und Thaten dargeſtellt wurde.

Persike, die, eine Art Waffentanz, von dem Xenophon in der Anabaſis erzählt: endlich tanzte er die Perſike, indem er die Schilde aneinander ſchlug, in die Knie fiel, und wieder aufſtand, und das Alles that er im Rhythmus nach der Flöte. Es iſt daſſelbe wie Oklasmas S. d.

Phalikon, das, S. den Satyros; ein dem Dionyſos geheiligter Tanz.

Poiphygma, das, eine Tanzweiſe, in der man Jemandem Schrecken einzujagen ſuchte.

Polemike, die, und die **Prylis** waren Waffentänze.

Pylades, der, erhielt ſeinen Namen von Pylades, einen ſehr berühmten Tänzer und Componiſten (S. 40); es war ein tragiſcher Tanz und wurde mit vielem Pathos ausgeführt. Wie in der Tragödie Pylades Meiſter war, ſo war es Bathyllus (S. 40) in der Comödie.

Digitized by Google

Pyrrhiche, der, der berühmteste Waffentanz (S. 31). Pallas Athene soll die Erfinderin der Waffentänze sein, weil sie einen solchen im Taumel der Freude über die Besiegung der Titanen tanzte; nach Andern lehrte solche die Rhea den Kureten, welche in heiliger Begeisterung über die Geburt des jungen Zeus um seine Wiege, die diktäische Höhle, herumtanzten, Schilde und Schwerter aneinander schlugen, feindlich gegeneinander aufsprangen und ihn so vor der Verfolgung des Kronos schützten. (S. d. Daktylus.) Dieser Waffentanz wurde auch zu Pferde ausgeführt, (S. a. Cheironomia) und gab später einer ganzen Gattung seinen Namen (Vgl. S. 48.)

Satyros, der, ein mimischer, in Lakedaemon üblicher Tanz, so genannt, weil Satyrus in ihm dargestellt wurde. Die Tänzer waren mit Ziegenfellen bekleidet und trugen starre Borsten auf dem Kopfe. (Vgl. d. Phalikon u. d. Silenos.)

Semele, die, ein mimischer Tanz, in dem die Mythe von der Semele dargestellt wurde. Semele, die Tochter des Kadmus und Mutter des Dionysos, bat einst den Zeus, in seiner ganzen Herrlichkeit zu erscheinen, dieser thut's und tödtet sie durch seine Blitze.

Sichtharis, die, ein wenig gebräuchlicher lyrischer Tanz.

Sikinis, die, ein Tanz der Satyrn; die Tänzer hießen Sikinisten. Nach Einigen war er ein kriegerischer, nach Anderen ein priesterlicher Tanz. Der Erfinder soll nach den Einen ein Kreter (oder Perser) Namens Sikinos, der Lehrer von den Kindern des Themistokles, nach den Andern die Nymphe Sikinis, die Begleiterin der Kybele, gewesen sein. Die Phrygier haben ihn zuerst dem Bacchus zu Ehren getanzt. Dieser Tanz soll auch zuweilen den Kordax ersetzt haben. (S. d. u. S. 49.)

Silenos, der, ein lakonischer, dem Satyros und dem Phalikon (S. d.) ähnlicher Tanz. Die Tänzer trugen zottige Tuniken und Mäntel mit Blumen geschmückt.

Sobos, der, ein komischer Tanz.

Stoicheia, die, ein komischer Tanz.

Sybaritike, die, ein lasciver Tanz, so genannt von Sybaris, einer Stadt an der Küste Locania in Unteritalien, wo viel Luxus herrschte. Die sybaritischen und thessalischen Tänze waren ausschweifend. (S. 38.)

Digitized by Google

Telesias, der, ein Waffentanz, von seinem Erfinder Telesias so genannt; zumeist von Kriegern getanzt.

Tetrakomos, der, ein dem Herakles zu Ehren aufgeführter Tanz mit dazu passendem Gesang.

Thessalischen, die, Tänze, S. d. Sybaritik.

Thrakios, der, auch Kalibrismos genannt, S. d.

Titanen, die, ein mimischer Tanz, in dem man den Aufstand der Titanen gegen die Götter des Himmels darstellte.

Todtentänze, die, S. 37.

Tyrbasia, der, dithyrambischer Tanz.

Xiphismos, der, war ein Waffentanz.

Römer.

Die Römer hatten bacchantische, hochzeitliche, Pan, salische, und saturnalische Tänze.

Bacchanalien waren Feste mit ausschweifenden Tänzen.

Baryllica, ein Tanz nach dem Tänzer Baryllus benannt.

Belli crepa, ein Waffentanz; soll vom Romulus erfunden sein und in roher Freude den Raub der Sabinerinnen ausdrücken.

Circensische Spiele; großer Umzug mit Tanz und Wettspielen.

Emmeleia, S. d. b. d. Griechen.

Epilenius, ein Tanz, in dem das Bild einer Weinlese zur Darstellung kam; S. d. b. d. Griechen.

Fackeltänze, S. 45.

Geranos; S. d. b. d. Griechen.

Hieronische Spiele, waren pantomimische Tanz- und Wettspiele, nach Hiero, König von Syracus genannt, welcher sie erfand.

Hormus, hier ein Kriegstanz; S. d. b. d. Griechen.

Italienischer Tanz, S. 40.

Kordax, S. d. b. d. Griechen, und Altspanisch d. Zarabande.

Lumpercalien, Feste mit ausschweifenden Tänzen.

Opalien, Umzüge der Priester der Cybele.

Salische Tanz, S. 39.

Sallatio bellicrepa, Tanz des Archimimus, S. 40.

Digitized by Google

Saturnalien, Feste mit ausschweifenden Tänzen.
Sicinnis, S. d. b. d. Griechen.
Todtentänze, S. 39.
Tunica, ein Doppelreigen.

Italiener.

Bergomasco, der, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Venetianisch, sehr tölpelhaft.
Contredanze, der, S. 56.
Entrée, das, S. d. b. d. Franzosen.
Forlane, die, (auch Furlane) $\frac{6}{8}$ Tact; alt. Venetianischer Tanz der Gondoliere, von einem Paare oder auch von zwei Paaren zu tanzen; sehr wild; wurde noch i. J. 1760 getanzt. S. 56.
Francesca, die.
Gagliarde, die (gagliardo: munter, üppig, kräftig, kühn, frech), auch Romanesque genannt, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{4}$, zuweilen auch $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 12 Tacten mit Wiederholungen; alt, ausgelassen. Vergl. d. b. d. Spaniern, Franzosen und Deutschen, S. 56, 97, 120, 138 und 145.
Giga, die, alt; heiter. S. 56.
Gigue, die, alt; heiter. S. d. b. d. Franzosen.
Monferine, die.
Passameza, der, alt; ähnlich der Gagliarde, aber langsamer als diese.
Rigaudon, der, in vier Theilen zu je 8 Tacten, (der dritte Theil kurz und lustig) wird in Italien und in der Provence von einem Paare mit zierlichem Ausdruck getanzt, auch bisweilen dazu gesungen.
Romanesque, die, $\frac{3}{4}$ Tact, fröhlich; dieselbe wurde nach der Länge und nach der Breite des Saales, mit Schleifen der Füße und mit Capriolen getanzt; stammt aus Rom.
Saltarello, der, $\frac{3}{4}$ Tact, römischer Volkstanz. Gewöhnlich, obwohl die Anzahl der Tanzenden beliebig ist, nur von einem Paare mit zunehmender Schnelligkeit, rasch und hüpfend getanzt. Der Tänzer

Digitized by Google

ſpielt die Guitarre und die Tänzerin hält während des Tanzens die Schärpe feſt. (Die Bewegungen der Arme ſehr graziös.) Auf dem Lande bei Feſtlichkeiten der Winzer und Gärtner gebräuchlich. S. 56.

Seccarara, die.

Siciliano, der, $\frac{6}{8}$ Tact, im langſamen Tempo. S. 56.

Tarantella, die, $\frac{6}{8}$ Tact, im ſchnellen Tempo. Ein Mehreres über d. T. S. 56 und im Anhang.

Trescone, der.

Trevisane, die.

Volte, die, $\frac{3}{4}$ Tact; alt, ausgelaſſen, zu der Gagliarde gehörig.

Spanier.

a. Alt-Spaniſch.

Afandango-Menuet, die, mit Attitüden.

Alemando-Menuet, die, alt und ehrbar; mit Pas und Touren aus der Allemande.

Allemande, die, franzöſiſch.

Amable, der, $\frac{3}{4}$ Tact ($\frac{1}{4}$ Auftact), in drei Theilen mit Wiederholungen: der erſte zu 14, der zweite zu 8 und der dritte zu 16 Tacten.

Bretanna, die, $\frac{3}{4}$ Tact ($\frac{1}{4}$ Auftact), in zwei Theilen von je 8 Tacten und einem zu 16 Tacten mit Wiederholungen. Dazu als Allegro ein Rigodon, $\frac{4}{4}$ Tact ($\frac{1}{4}$ Auftact), in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erſte zu 8 und der zweite zu 12 Tacten.

Canario, der, $\frac{3}{8}$ Tact, ſehr ſchnell, berüchtigt, 16. Jahrhundert; ſtammt von den Canariſchen Inſeln. S. 145.

Chacona, der, üppig; 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, ſoll von einem Blinden (Ceccone) erfunden ſein; andere ſchreiben die Erfindung des Tanzes den Negern zu. In der veralteten ſpaniſchen Sprache hieß chacona auch: eine Weibsperſon.

Chica, der, afrikaniſch, indecent, ſpäter Fandango. Vergl. dieſen und S. 58.

Digitized by Google

Cortesana, die, ¼ Tact (⅛ Auftact), in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erſte zu 12 und der zweite zu 8 Tacten; zum Schluſſe ein Rigodon, ¼ Tact, in einem Theile zu 16 Tacten.

Diligenta, die, ¼ Tact (⅛ Auftact), in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen.

Escarramann, der, üppig; 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Forlane, die. S. d. b. d. Italienern.

Gallarda, die. S. d. b. d. Italienern, ſehr berüchtigt; 16. Jahrh.

Gibodina, die, alt und ehrbar.

Giga, die. S. d. b. d. Italienern.

Gorrona, die, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Guineo, der, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Hermano-Bartolo, der, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Japono, die, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Juan-Redando, die, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Madama-Orliens, die, ernſt.

Morisco, der. S. 58 u. d. Artikel „England". Mauriſchen Urſprungs. Character: profanirend; ein Kampf zwiſchen Chriſten und Heiden. Darſtellungsweiſe: z. B. die Befreiung Jeruſalems, oder die Eroberung Granada's, u. ſ. w.

Pastoril, die, ⅛ Tact (⅛ Auftact) in zwei Theilen: der erſte zu 6 und der zweite zu 10 Tacten.

Pavane, die, ¼ Tact, ſtolz, feierlich, ernſt, wurde auch der „große Tanz" genannt. Ging Jemand ſehr ſtolz einher, ſo ſagte man: er pavanirt. Man ahmte den radſchlagenden Prunkpfau (pavo) oder die kalekutiſche Henne (pava) nach, woher der Name entſtanden ſein ſoll. Auch iſt es möglich, daß Tanz und Name aus Padua ſtammt. S. 58 u. d. Artikel „England".

Perra-Mora, die, berüchtigt, 16. Jahrhundert.

Piedegibao, der, ernſt.

Pintade, die, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Pipironda, die, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Polvillo, der, berüchtigt; 16. Jahrhundert.

Pordon duntza, der, ⅛ Tact, Lanzentanz, baskiſch, wurde am Tage des heil. Johannes von Toloſa, und zur Erinnerung an die Schlacht von Beotibar, von Männern, mit Stangen und Stäben bewaffnet, ausgeführt.

Digitized by Google

Rey Don Alonso el Bueno, der, nach einer Romanze benannt.

Saltarello, der. S. d. b. d. Italienern und S. 138.

Saut basque, der, $\frac{3}{4}$ Tact, baskiſch, iſt der wichtigſte und volksthümlichſte Tanz der Basken geweſen.

Siciliano, der. S. d. b. d. Italienern und S. 56.

Turdion, der, ernſt.

Zapateado, der, berüchtigt; 16. Jahrh. Vergl. d. Neuſpaniſch.

Zarabanda, die — ſpäter auch Saraband; vergl. d. S. der Franzoſen — üppig, nur von Weibern getanzt, hat ihren Namen von „einem Teufel von Weibe" in Sevilla oder Guayaquil an der Weſtküſte von Südamerika; andere leiten den Namen von dem Worte Saras, welches Tanz bedeutet (auch ein Inſtrument iſt) her; noch andere meinen, es ſei der Name einer Tänzerin, welche dieſen Tanz zuerſt in Frankreich tanzte. Der griechiſche Kordax (S. d.) ſoll die vollkommene Zarabanda geweſen ſein.

Zarengo, der, berüchtigt. Vergl. d. Neuſpaniſch.

b. Neu-Spaniſch.

Amable, der, franz., $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erſte zu 14, der zweite zu 38, und einem Largo zu 24 Tacten. 1758.

Bolero, der, $\frac{3}{4}$, auch abwechſelnd $\frac{3}{4}$ Tact, 1780 von Don Sebaſtian Zerezo, einem ſehr geſchickten Tänzer, erfunden, wird von zwei Perſonen ausgeführt und iſt decenter als der Fandango. (S. d.) Der Name ſtammt von dem Worte valador — fliehend; Neu-Caſtilien. (S. 58.)

Cachucha, die, $\frac{3}{8}$ Tact, wird nur von einer Perſon getanzt. Die Erklärung des Namens iſt unbeſtimmt; das Wort ſoll auf Alles, was graziös iſt, angewendet werden.

Fanny Elsler, dieſe berühmte, außerordentliche Tänzerin und Pantomimiſtin, erwarb dieſem Tanze (am Königl. Hoftheater zu Berlin in dem Ballet: Der hinkende Teufel, i. J. 1838) durch die wunderbare graziöſe Ausführung deſſelben, eine gewiſſe Berühmtheit.

Chairo, der.

Coresco, der, aus Basconpadas ſtammend.

Digitized by Google

Cortesana, die, franz., $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 12 und der zweite zu 8 Tacten (zwei Viertelnoten Auftact) mit Wiederholungen. 1758.

Danza prima, der, aus Asturien stammend.

Diligenta, die, franz., $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. 1758.

Fandango, der, $\frac{3}{4}$ auch $\frac{3}{8}$ Tact, (vergl. Chica) indecent, wird von zwei Personen getanzt; für das Theater ernst und mit Anstand. Es existirt ein castilianischer und ein andalusischer Tanz dieses Namens. Fandango heißt: läßt tanzen. (S. 58.)

Folie d'Espagne, die, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen (auch nur in einem) zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, ernst, von einer Person zu tanzen; soll eigentlich ein Portugisischer Tanz sein, welcher nach dem Tambour de Basque, oder einer kleinen mit Cymbeln versehenen Trommel und nach Guitarre und Castagnetten getanzt wurde.

Gitana, die, Zigeunertanz. Die Gitanos (Männer) und Gitanas (Mädchen) Zigeuner, sollen gefährlicher sein, als die Majos. S. d.

Guarracha, die, $\frac{3}{8}$ Tact. Dieser Tanz wird von einer Person mit Begleitung einer von ihr selbst gespielten Guitarre ausgeführt; die Bewegungen vom langsamen zum schnellen Tempo sind schwierig. Das Wort ist ein Ausdruck der Neger und bedeutet Lebhaftigkeit.

Havannahera, die, ein moderner (1865) graziöser und sehr beliebter Salontanz, aus der Havanna stammend. Der Tanz besteht eigentlich nur in einem langsamen Vor- und Zurücktreten des Paares. Das Tempo ist langsamer als das des Deutschen Walzers. Die Havannahera wird sowohl auf den Straßen als auch (in Form des Langsamen Walzers) in den höchsten Salons gern getanzt, wozu ihre reizende Melodien, welche die Arabische Abstammung durchhören lassen, viel beitragen.

Jota, der, aus Neu-Castilien (oder Andalusien) stammend.

Jota arragonesa, die, aus Aragonien stammend, von drei Personen zu tanzen.

Madrilena, die.

Majo, der. Majos (Männer), Majas (Mädchen), eine Art, als Tänzer gekleidete Bravos; sehr unverschämt und stolz.

Malaguenna, die, (nach Malaga benannt); neuerer Zeit.

Digitized by Google

Mannera, die.

Manola, die, ein Name in der Bedeutung der franzöſiſchen Griſette.

Ole, der, auch Polo; Tanzweiſe der Seguidillas (S. d.) In neuerer Zeit durch die natürliche und liebenswürdige Ausführung der Spaniſchen Tänzerin Pepita bekannt geworden.

Panaderos, die.

Pasapié, der, franz., $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten (eine Viertelnote Auftact) mit Wiederholungen, 1758.

Postorile, die, franz., $\frac{6}{8}$ Tact, in einem Theile zu 18 Tacten mit vier Achtelnoten Auftact. 1758.

Rigodon, der, franz., $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 16 Tacten. 1758. (Folgte auch verſchiedenen Tänzen als Finale.)

Rigodon, der. Dieſen Namen führt die moderne Quadrille (nicht die Française) in der höheren Geſellſchaft.

Rigodon de la Bretana, der, franz., $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erſte zu 8 und der zweite zu 12 Tacten mit Wiederholungen. 1758.

Sabatiere, der, Charakter des Zapateado.

Sarabande, die, $\frac{3}{4}$ Tact; vergl. d. Zarabande. (S. 60, 120, 145, 146.)

Seguidilla, die, $\frac{3}{4}$ Tact, aus Alt-Caſtilien ſtammend; 18. Jahrhundert. S. 58.

Seguidilla-Boleros, die, ſind Boleros bei denen geſungen und mit der Guitarre begleitet wird.

Seguidilla-Jalcadas, die, eine Art Bolero, ſehr lebhaft und mit Touren und Pas der Cachucha. Das Wort ſtammt von Jaleo, welches rauſchende Vergnügungen bedeutet. Wie Fanny Elsler der Cachucha, ſo erwarb die berühmte Tänzerin Marie Taglioni d. J. (am Königl. Hoftheater zu Berlin i. J. 1851) der Seguidilla, durch die außerordentliche graziöſe Ausführung derſelben, ebenfalls eine gewiſſe Berühmtheit.

Seguidilla-Manchegos, die, aus der Mancha ſtammend, wird von vier bis acht Perſonen getanzt und hat viel Fröhliches und Lebendiges.

Seguidilla-Talcados, die.

Sevillana, die, ein andaluſiſcher, in ſeinem Anfange, pantomimiſcher Tanz, in welchem die Tänzerin den ſich ihr nahenden Tänzer, durch das Spiel mit der über dem Kopf geſchlagenen Man-

Digitized by Google

tille und dem in der rechten Hand haltenden Fächer, neckisch und coquett abwehrt. Endlich giebt die Spröde nach, der Tänzer breitet seinen Mantel auf dem Boden aus, auf welchem nun Beide in lebhaften Rhythmen den eigentlichen Tanz ausführen; der Tanz schließt mit der scheinbaren Ermattung und Erschöpfung der Tänzerin.

Taconeos, die, Art Bolero.

Tirana, die, Tanzweise ungefähr die der Seguidillas ähnlich; aus Andalusien stammend.

Tripli-Tropolo, der, ungefähr dasselbe wie der Zorongo S. d.

Vito, der.

Yaleo de Xeres, der, (Jaleo de Jerez) ein andalusischer Tanz, kommt abwechselnd in raschen, fast wilden, aber auch in ruhigen Bewegungen zur Ausführung.

Zapateado, der, $\frac{3}{4}$ auch $\frac{4}{4}$ Tact. Viel Lärm mit den Füßen, die Pas werden gleichsam geschlagen, (ungefähr dieselben Bewegungen wie bei der Guarracha) wird in neuerer Zeit nicht mehr so ausgelassen getanzt. Vergl. Alt-Spanisch.

Zorongo, der, Name eines Kopfputzes der Frauen. Die Pas einfach aber in lebhafter Bewegung; man tanzt vor und zurück und schlägt dabei, in Zwischenräumen, in die Hände; wird in neuerer Zeit nicht mehr so ausgelassen getanzt; Vergl. Alt-Spanisch.

Franzosen.

Allemande, S. d. b. d. Deutschen. 1680. Dieselbe soll am Hofe zu Versaille, als eine Art künstlerischer Einverleibung der deutschen Provinz, das „Elsaß" in das französische Reich, in verschiedenen Touren mit hübschen Bewegungen der Arme, eingeführt worden sein. Wiederaufnahme i. J. 1703.

Amener, le, $\frac{3}{4}$ Tact.

Asturienne, la, 1712.

Babette, la. 1705.

Bachante, la. 1707.

Ballet, le, d'Achille.

Digitized by Google

Ballet, le, de neuf danseurs. 1713.

Bavière, la. 1706.

Bergamesces, les, Namen und Urſprung von der Stadt Bergamo.

Boccanne, la, alt.

Bourbon, la. 1710.

Bourgogne, la, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; Wiederaufnahme im Jahre 1713.

nouvelle Bourgogne, la. 1708.

Bourrée, la, $\frac{2}{4}$ auch $\frac{4}{4}$ Tact, zumeiſt in zwei Theilen zu je 4 oder 8 Tacten mit Wiederholungen, im Charakter mäßiger Freude, ſtammt aus der Auvergne, nach anderen aus der ſpaniſchen Provinz Biscaya, wurde zuerſt im Jahre 1587 in den Straßen von Paris getanzt. S. 64. 145.

Bourrée d'Achille, la, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; Wiederaufnahme im Jahre 1713.

Bourée de Pécour, la. S. 253 (noch im Jahre 1712 getanzt).

petite Bourrée, la, 1710.

Bourrée de Versaille, la, (noch im Jahre 1713 getanzt).

Brandons, les, ein Feſt der Jugend mit Tanz, wird in vielen Städten Frankreichs am erſten Faſten-Dienſtag ausgeführt.

Branle, le (auch la) $\frac{4}{4}$ Tact, alt, mit Menuetſchritten, ſtammt aus Poitou; S. 65, 120, 138, 145, 146. Der Branle wurde auch im Kreiſe getanzt, eine jede Perſon hielt die andere bei der Hand; ſchon i. J. 1713 nicht mehr gebräuchlich.

Branle à mener, la. Jeder Tanzende führte wechſelweiſe den Reigen, und ſchloß ſich dann dem Letzteren an. Man ſagt, daß durch den Tanz der Mirjam (S. 22) und andere heilige Weiber die Branles entſtanden ſein ſollen (ſchon im Jahre 1713 nicht mehr gebräuchlich).

Branle à mener, le, „le Roud de Ronchard et la boulangère" wurde am Ende von Familien-Bällen getanzt.

Branle aux flambeaux, le, kam bei großen Feſtlichkeiten zur Ausführung.

Branle gage, le, (im Tripeltact) ſchon im Jahre 1713 nicht mehr gebräuchlich.

Branle gais, le, S. 64.

Branle de sortie, le.

Digitized by Google

Bretagne, la. 1705.

Canary à deux, le, S. d. b. d. Spaniern, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Cancan, le, in neuerer Zeit auch Quadrille parisienne genannt, von zwei Paaren gegenüber zu tanzen. Eigentlich nur eine gewisse Art und Weise, in ungeordneten Bewegungen des ganzen Körpers beliebige Quadrillen-Touren zu tanzen. Vergl. die Chica der Afrikaner, die Moriska, den Fandango, die Zarabanda der Spanier, den Kordax der Griechen und S. 69—71.

Carignan, le, $\frac{3}{4}$ Tact, 1704.

Carmagnole, la, ein Tanz mit Gesang, nach der Stadt Carmagnole in Savoyen benannt; berüchtigter Revolutionstanz.

Chaconne, la, oder Ciaconne, $\frac{3}{4}$ Tact in drei Theilen: der erste zu 12, der zweite zu 6 und der dritte zu 9 Tacten oder ein jeder Theil zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; hier ein Tanz in mäßiger graziöser Bewegung; S. d. b. d. Spanier.

Chambery, la, 1714.

Colonnes anglaises, les. Ungefähr vom Jahre 1723 an traten diese an die Stelle der Courantes, Menuets, Gavottes u. s. w.; es gehören dazu: die Quadrillen, Contretänze, Anglaisen und Ecossaisen. S. ferner auf S. 68, 146 und 177.

Contredanse, le, $\frac{2}{4}$ Tact, wurde in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts eingeführt; nur von zwei Personen zu tanzen. Wiederaufnahme im Jahre 1703.

Contredanse, la, nach dem Englischen „Country-dance," ländlicher Tanz, benannt. Die Erfindung dieses Tanzes, wie derselbe ungefähr noch heute getanzt wird, wird einem Englischen Tanzmeister zugeschrieben, der ihn etwa in den Jahren 1709—12 in Frankreich eingeführt haben soll. Bonnet erzählt: (1724) „Ich habe unsere berühmten Tänzer sagen hören, der Contretanz sei von einem Englischen Tanzmeister vor 12 oder 15 Jahren bei uns eingeführt worden; der Tanz gilt bei den Engländern als ein ländlicher Tanz: aber ursprünglich galt er bei den Alten als ein Gegentanz, wie z. B. in der Musik zwischen Fuge und Contra-Fuge unterschieden wird."

Digitized by Google

Das „Première Livre de Contre-danse à quatre à six à huit, par Dezais. Paris. 1726“ führt folgende Contretänze auf:

1) Cotillon Hongroise (à quatre) $\frac{2}{4}$ Tact, in drei Theilen: der erste zu 4 und der zweite und dritte zu 8 Tacten, die beiden ersten kommen je zweimal und der letzte viermal zur Ausführung.
2) L'inconstante (à quatre), $\frac{2}{4}$ Tact, in drei Theilen: der erste zu 8, der zweite zu 16 und der dritte wieder zu 8 Tacten, die beiden ersten kommen zweimal und der letzte fünfmal zur Ausführung.
3) L'infant (à huit), $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 14 mit einmaliger und der zweite zu 8 Tacten mit viermaliger Wiederholung.
4) Cotillon de Surenne (à huit), $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 16 und einem zu 4 Tacten, welche letztere im ganzen elfmal zur Ausführung kommen.
5) La Blonde (à quatre), $\frac{6}{8}$ Tact mit der Bezeichnung „Gigue,“ in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 14 Tacten mit Wiederholungen.
6) La Brunne (à quatre), $\frac{6}{8}$ Tact mit der Bezeichnung „Gigue,“ in zwei Theilen: der erste zu 4 und der zweite zu 12 Tacten mit Wiederholungen.
7) L'esprit Follet (à quatre), $\frac{2}{4}$ Tact mit der Bezeichnung „Rigaudon,“ in zwei Theilen: der erste zu 4 und der zweite zu 8 Tacten, dann folgen die ersten 4 Tacte achtmal hintereinander.
8) L'écossaise (à six) $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 4 und der zweite zu 12 Tacten, der letzte Theil kommt im ganzen viermal zur Ausführung.
9) La Carignan Menuet, (à quatre), $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 4 Tacten, der erste mit einmaliger und der zweite mit zweimaliger Wiederholung.

Erst im Jahre 1745 wurden die Contretänze allgemeiner; man gewöhnte sich, mehrere hintereinander und sie nach beliebten Melodien bekannter Lieder zu tanzen. So entstanden nach und nach die heut zu einem Tanze vereinigten Musik- und Tanzstücke: le pantalon, l'été, la poule, (la tréris) und la pastorale. Die Lieder-

Digitized by Google

melodien kamen aus der Mode, doch ihre Namen für die verschiedenen Tänze — nun Figuren eines Tanzes — blieben erhalten. Trénis ist der Name eines ausgezeichneten Tänzers, welcher i. J. 1800 die noch heute nach ihm benannte Figur (die vierte) erfand. S. ferner den Contretanz b. d. Deutschen.

Conty, la, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; Wiederaufnahme i. J. 1713.

Cotillon, le, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wahrscheinliche Abstammung: ein alter Tanz, worin ein Tänzer vortanzte und der mit Gesang u. a. mit dem Refrain: „ma commère quand je danse, mon cotillon va-t-il bien" begleitet wurde. Man nannte auch einige Figuren des Contretanzes „Cotillon", z. B. Cotillon Hongrois, Cotillon de Surenne, S. oben und ferner den Cotillon b. d. Deutschen.

Courante, la (auch seiner Gravität wegen der Doctortanz genannt), $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ auch $\frac{6}{4}$ Tact, zumeist in zwei Theilen zu je 8 oder 10 Takten mit Wiederholungen, wurde in der Regel nur von einem Paare aber auch bis zu zwölf Paaren getanzt; ein Mehreres über diesen Tanz S. 65, 138, 139, 145 und 146.

Courante figurée, la, von der Hand. S. 66.

Courante simple, la, an der Hand. S. 66.

Courante de Beauchamps, la, Name eines berühmten Balletmeisters; (S. 67) noch i. J. 1713 getanzt.

Courante dy Roy, la, noch i. J. 1713 getanzt.

Courantes de France, les, S. 64.

Danse à la Carmagnole, la, S. la Carmagnole.

Danse de Shawle, la, ein Tanz der ersten Kaiserzeit.

Danses sacrées, les, wurden bei kirchlichen Festen, bei den Passionsspielen auf den Mysterienbühnen zur Darstellung gebracht. 15. und 16. Jahrhundert. Am 3. September 1667 durch Parlamentsbefehl verboten. S. 62.

Dombe, la, 1712.

Duchesse, la, alt.

Ecossaise, von zwei Herren und vier Damen zu tanzen. 1726.

Ecossaise, reihenweise Aufstellung, zuerst im Jahre 1760 eingeführt.

Digitized by Google

Entré, $\frac{4}{4}$ Tact, zumeist in zwei Theilen zu je 4 bis 8 Tacten mit Wiederholungen; alt.

Entrè à deux, 1713.

Entré d'Apolon, 1713.

Entré grave pour homme, 1713.

Fanatique, la, 1706.

Fandarole, la, $\frac{6}{8}$ Tact; alt; flüchtiger und rascher provençalischer Tanz. Die Tanzenden treten paarweise hintereinander, und ziehen so in gefälligen Touren durch die Straßen.

Folie d'Espagne pour femme, la, S. d. b. d. Spaniern; 1713.

Forlane, la, auch **Fourlanne,** S. d. b. d. Italienern, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

nouvelle Forlane, la, 1711.

Fortana, la, 1713.

Française, la, S. 146.

Gaillarde, la, S. d. b. d. Italienern, ziemlich ausgelassen; schon i. J. 1713 nicht mehr gebräuchlich.

nouvelle Gaillarde, la, 1709.

Galop, le, S. d. b. d. Deutschen.

Gavotte, la, $\frac{4}{4}$ auch $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten, stammt aus der Dauphine, wurde gleichzeitig von einem Paare getanzt; Ende des 17. Jahrh. (S. 146).

Gavotte de la Flore, la. (Name einer Oper, noch i. J. 1713 getanzt.)

Gavotte de Retour, la (noch i. J. 1713 getanzt).

Gavotte de Scaux, la, 1713.

Gavotte à la Vestris, la, nach dem berühmten Tänzer „Vestris" benannt. (S. 255).

Gay, le, $\frac{3}{4}$ Tact.

Gigue, la (Gique), $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$ auch $\frac{12}{8}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten, alt; in munteren, fröhlichen Bewegungen.

Gigue d'anleterre, la, $\frac{6}{4}$ Tact.

Gigue à deux, la, 1713.

Gigue pour homme, la, 1713.

Guastala, la, 1710.

Imperial, $\frac{4}{4}$ Tact, ein Rundtanz. S. ferner auch S. 69 u. 138, u. d. b. d. Deutschen. 1853.

Digitized by Google

Lancier, eine in Paris ausgebildete Quadrille englischen Ursprungs. 1857. S. ferner d. b. d. Deutschen.

Loure, la, $\frac{6}{8}$ Tact, à la breve vom $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8, 12 oder 16 Tacten mit Wiederholungen; ernst und würdevoll; alt.

Madelena, la, 1704.

Mariée, la, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; Wiedereinführung i. J. 1713.

nouvelle Mariée, la, 1708.

Matelot, le, 1707.

Mazurka, la, S. d. b. d. Polen.

Medisis, la, 1711.

Menuet, le, (ursprünglich mit dem Artikel le, später mit la bezeichnet) $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten (auch wohl mit Trio) mit Wiederholungen. Man nannte diesen Tanz, seiner Grazie und Vollkommenheit wegen „die Königin der Tänze." S. ferner d. M. b. d. Deutschen.

Menuet à quatre, la, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. 1707.

Menuet à trois, la, von einem Herrn und zwei Damen auszuführen. S. 68.

Menuet de Alcide, la, 1709.

Menuet d'Espagne, la, 1715.

Menuet de la cour, la.

Menuet en huit, la.

Menuet en six, la.

Menuet gentil, la, in einem Theile zu 8 Tacten im $\frac{2}{4}$ Tact und einem Theile zu 16 Tacten im $\frac{3}{4}$ Tact mit Wiederholungen; in den Bewegungen der Menuet und der Anglaise.

Menuet à la reine, la, $\frac{3}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 Tacten (mit Wiederholung), und einem zu 18 Tacten mit Anschluß des ersten Theils, wurde von Gardel (S. 255) zur Vermählungsfeier Ludwigs XVI. mit Marie Antoinette componirt. Dies ist die künstlichste und schwierigste Menuet; ihr folgt in der Regel die Gavotte à la Vestris, um auf das Majestätische eine graziöse Munterkeit folgen zu lassen. Die Musik ist wahrscheinlich von Rameau.

Digitized by Google

Menuet de la reine, la, folgte der Menuet d'Espagne.

Musette, la, $\frac{4}{4}$ auch $\frac{3}{4}$ Tact; in Schäfercharakter, niedrig bäurisch im naiven, zärtlichen Ausdruck; hat ihren Namen von dem Instrumente gleichen Namens. (Dudelsack.)

Paisanne, la, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, et les Contrefaiseurs.

Pas de deux, le, aus der Zeit des ersten Kaiserreichs; soll die alte Gavotte mit einigen Aenderungen gewesen sein.

Passacaille, la, $\frac{3}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 Tacten, welcher oft wiederholt, aber jedesmal variirt wird, alt; fast wie die Chaconne, langsam, graziös, ernsthaft, angenehm, im sogenannten halben Charakter, soll spanischen Ursprungs sein.

Passepied, le, $\frac{3}{4}$ auch $\frac{3}{8}$ Tact, in zwei oder mehreren Theilen zu 8, 16 und noch mehr Tacten; ist der Menuet ähnlich, aber munterer als diese; wurde i. J. 1587 zuerst in den Straßen von Paris ausgeführt, stammt aus der Bretagne (S. 64, 65, 145) noch i. J. 1713 getanzt. Bonnet sagt von diesem Tanze: (1724). „Der Passepied (Schnelltanz) ist einer der ältesten Tänze, da Plinius mittheilt, daß er in der Pyrique seinen Ursprung habe, und daß dieser Tanz der Jugend sehr dienlich sei, um den Körper gelenkig zu machen und ihm die für die gute Gesellschaft nöthige Gefälligkeit zu geben."

Passepied nouveau, le, 1703,

Passepied à quatre, le, 1711.

Pastorale, la, ähnlich der Musette, S. d.

Pavanne, la. S. d. b. d. Spaniern.

Pavanne d'Espagne, la. S. 64.

Pavenne des Saisons, la. 1703.

Pazzemeno d'Italie, le. S. 64.

Polka, la. S. d. b. d. Deutschen.

Polka d'oriental, la. $\frac{4}{4}$ Tact, ein Rundtanz. 1854. S. 69.

Polka-Mazurka, la. S. d. b. d. Deutschen.

Polka tremblante, la. S. den Trasak b. d. Böhmen.

Quadrille. Eine gewisse Anzahl zu einem Tanze vereinigter Tänzer und Tänzerinnen. S. ferner d. C. b. d. Deutschen.

Quadrille des Dames. von vier Paaren } zu tanzen;
Quadrille Mousquetaires, von vier Paaren } neuerer Zeit.

Digitized by Google

Quadrille Prince Imperial, von acht Paaren } zu tanzen;
Quadrille russe, von zwei Paaren } neuere Zeit.

Redova, la. S. d. b. d. Deutschen und den Rejdovak bei den Böhmen. In den 30. Jahren ein Modetanz der höheren Gesellschaft.

Rigaudon, la. 1714.

Rigaudon, le, der Provençalen, $\frac{1}{4}$ Tact, in drei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4, der zweite zu 8 und der dritte zu 12 Tacten; oder: in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im Tempo etwas schneller als die Bourrée. S. d. R. b. d. Italienern, so wie auf S. 56, 65 u. 146.

Rigaudon de la paix, le. 1713.

Rigaudon des vaisseaux, le, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; Wiederaufnahme i. J. 1713.

Rigaudon en colonne, le.

Saltarello, la. S. d. b. d. Italienern. 1704.

Sarabande, la, $\frac{3}{4}$ auch $\frac{3}{2}$ Tact, in zwei Theilen zu — gewöhnlich — 8 Tacten mit Wiederholungen; hier ernst und feierlich. S. d. b. d. Spaniern. Noch i. J. 1713 getanzt.

Sarabande pour femmes, la. 1713.

Sarabande pour hommes, la. 1713.

Savoye, la, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; Wiederaufnahme i. J. 1713.

Siciliano, la. S. d. b. d. Italienern.

Sicilienne, la, $\frac{6}{8}$ Tact, ein Rundtanz. S. d. b. d. Deutschen. 1853 u. S. 69.

Silvie, la. 1712.

Sissonne, la, alt. S. 64.

Solide, la, $\frac{2}{4}$ Tact.

Suisse, la, $\frac{3}{4}$ Tact.

Tambourin, le, der Provençalen, $\frac{3}{4}$ Tact, belebt, marschartig. S. 65.

Transilvanie, la. 1715.

Traquenard, le. 1705.

Traquenard, le, alt; mit d. pas de Bretagne aufgekommen (schon i. J. 1713 nicht mehr gebräuchlich.)

Triomphante, la. 1705.

Digitized by Google

Vainqueur aimable, le, — 1703; schon i. J. 1786 nicht mehr gebräuchlich.

Vainqueur charment, le, — 1709.

Valse, la, deutsch; zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Varsovienne, la, $\frac{3}{4}$ Tact, ein Rundtanz. S. d. b. d. Deutschen u. S. 69.

Volta, la. S. d. b. d. Italienern.

Deutschen.

Abendtanz, mittelhochdeutsch, möglicherweise auch Abtanz. S. 171.

Abgöttische Tänze. S. 74.

Achtertanz, auch der große Achter genannt, alt; bäurisch, jetzt selten. S. d. Schäfflertanz S. 157.

Adelstanz. S. 126.

Algarde, der, oder Passionesa, von einem Paare (mit lustigen Sprüngen) zu tanzen. 1547.

Allemande, alt. Als Tanz im $\frac{4}{4}$ Tact, heiter, hüpfend (der franz. Tambourin soll ihr ähnlich sein), in Schwaben und in der Schweiz im $\frac{2}{4}$ Tact; i. J. 1798 schon wenig gebräuchlich. In Suiten für das Clavier im $\frac{4}{4}$ Tact, ernst. Die Figur des Tanzes (im $\frac{2}{4}$ Tact) besteht einfach aus einer graden Linie, welche die Tanzenden auf und ab tanzen, doch kann man auch nach Art der Courante im Rechteck oder im Oval herum tanzen. Die Kunst bei der Allemande besteht weniger in den Leistungen der Füße — den gewöhnlichen Pas de bourrée — als in den Bewegungen der Arme des tanzenden Paares.

Allemande mit Touren, die, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei bis drei Theilen zu je 4 und 8 Tacten mit Wiederholungen. (Ist oft mit Begleitung des Gesanges getanzt worden.) Die Tanzenden sind paarweise im Kreise hintereinander, oder zwei Herren, jeder zwischen zwei Damen, einander gegenüber placirt. Der Schritt ist der des Walzers. Die Touren sind, ohne die Grazie zu verletzen, zum Theil schwierig auszuführen, da sie, besonders in der Bewegung und Haltung der Arme, natürliche Ungezwungenheit erfordern.

Digitized by Google

Die Allemande wurde zuerst in Versaille unter Ludwig XIV. getanzt, und (S. d. b. d. Franzosen) hatte auch unter Napoleon auf den pariser Theatern großen Erfolg; sie ist der am Hofe Ludwigs XIV. mit Touren arrangirte deutsche Walzer.

Allemande nouvelle, s. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Anglaise, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ auch $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ und $\frac{2}{2}$ Tact, zumeist in zwei — aber auch in drei — Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. (Der $\frac{3}{8}$ Tact wurde mit der Zeit der beliebteste.) Ein englischer Reihentanz (nicht Colonnentanz), auch Country-dance und Rigaudon genannt, im lebhaften Charakter. 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. S. 56, 146, 147. Die Aufstellung der in beliebiger Anzahl vorhandenen Personen, geschieht „en haye," die Herren den Damen, oder auch die Paare sich gegenüber. (Vgl. die Ecossaise und Française.) Das erste Paar fängt die Touren an, die so eingerichtet sind, daß es nach einmaliger Ausführung des Musikstückes um ein Paar in den Reihen hinunter kommt, und endlich das letzte Paar wird. So wie die folgenden Paare, mit den vom ersten Paare angegebenen Touren hinunter tanzen, rückt das erste wieder herauf und kommt zu seinem Platze zurück u. s. w. Es sollen gegen 200 verschiedene Anglaisen mit besonderen Namen vorhanden sein. (Ueber das Vordrängen nach den ersten Plätzen, so wie über das unordentliche Stehen in den Reihen wird, in den verschiedensten Beschreibungen von Anglaisen, oft Klage geführt.) Die Anglaise war auch früher ein Tanz, in welchem man die Nationalität der Engländer auf dem Theater zur Darstellung brachte, sie wurde dann mit Gerten oder Stöckchen, welche mit der Hand nach den verschiedensten Richtungen hin gedreht wurden im $\frac{2}{4}$ Tact getanzt, und zwar so, daß harte Sohlen die kurzen, sehr zusammengesetzten und rasch aufeinander folgenden Pas markirten. Der Tanz, in dieser Weise zur Ausführung gebracht, hieß dann auch: Matelot, S. d.

Anglaise, Conversations-. Sämmtliche Herren und Damen — in der reihenweisen Aufstellung — tanzen während der ersten 4 Tacte auf dem Platze und wechseln dann gegenseitig die Plätze; dasselbe wird wiederholt. Das erste und zweite Paar führen dann zwei Touren aus, z. B. eine Ronde, ein Moulinet u. dgl., nach deren Beendigung das erste Paar bis an das Ende der Reihen hinunter ländert, wo es sich aufstellt. So, oder ähnlich, mit mehr oder

Digitized by Google

weniger complicirten Touren, werden die verschiedenen Conversations-Anglaisen getanzt; Schlesisch. 1822.

Anglaise, Fecht-, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch.*) 18. Jahrhundert.

Anglaise, Klatsch-, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten, von denen die beiden ersten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Arlequine, die, i. J. 1798 schon wenig gebräuchlich.

Aufundab, der, alt; das tanzende Paar darf ein bestimmtes Brett (oder eine bestimmte Diele des Tanzsaals) nicht verlassen; Salzburgisch.

Ausderhandtanz, alt; das tanzende Paar tanzt Walzer, dann dreht sich die Tänzerin und der Tänzer — dieser entgegen — allein (aus der Hand) herum, u. s. w.; Kaufbeurisch.

Auskehr. S. den Kehraus.

Bagueline, die, $\frac{4}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Baierischer Ländler, langsames Tempo; alt.

Bairischer Galopp-Walzer, auch **Bairisch Dreher** (Galoppade) genannt, $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Seiner Zeit — etwa um das Jahr 1830 — ohne ästhetischen Werth.

Balancé-Walzer, $\frac{3}{4}$, auch $\frac{3}{8}$ Tact, wird auch hüpfender Walzer, Zweitritt, Hochländler und à deux temps genannt. Der Körper ruht, zweimal in einem Tacte auf jedem Fuße hüpfend, bald auf dem einen und bald auf dem anderen Fuße.

Ballet. Im Mittelalter hieß jeder größere Tanz (auch im Saale aufgeführt) ein Ballet; i. J. 1798 schon wenig gebräuchlich; S. 145. Sabate — Zapates — waren Ballets (Tänze) welche unverhofft eintraten und bei welchen Geschenke überreicht wurden. Der wahrscheinliche Ursprung dieser Sitte ist in dem auf S. 63 erwähnten i. J. 1581 (15. Oct.) zur Aufführung gekommenen „Ballet der Königin" zu finden, denn die Königin und die Prinzessinnen, die in dem genannten Ballet als Najaden und Nereiden

*) Das „Märkisch", „Schlesisch" u. d. g. schließt nicht aus, daß alle mit einer solchen Angabe versehenen Tänze nicht auch anderweitig in Deutschland getanzt wurden und zum Theil noch getanzt werden.

Digitized by Google

aufgetreten waren, beschlossen dieses Schauspiel durch Ueberreichung sinnreicher Geschenke — goldene Medaillen mit Devisen — an die Prinzen und Herren, die unter der Gestalt der Tritonen mit ihnen getanzt hatten. S. auch d. Cotillon.

Ballet, das, z. Anfang des 19. Jahrhunderts eine bestimmte Tour.

Ballo-Anglaise, $\frac{4}{4}$ Tact, f. Orgel vorhanden. 1583.

Ballo-Francess, $\frac{4}{4}$ Tact, f. Orgel vorhanden. 1581.

Barbiertanz, eine pantomimische Scene mit Tanz. Das Musikstück besteht aus 14 Tacten im Moderato-Tempo, (von denen der vorletzte Tact das Streichen des Messers schildert) sodann 8 Tacte Adagio im $\frac{3}{4}$ Tact, welchem zwei Theile im $\frac{3}{4}$ Tact von je 4 Tacten im schnellen Tempo mit Wiederholungen folgen. Auch: $\frac{4}{4}$ Tact, im Ganzen 14 Tacte im mäßigen Tempo; oder: in drei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 12, der zweite und dritte zu je 4 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch hier und da üblich; S. 193 und die Britava und Polbriska bei den Böhmen.

Bauer, Französischer. — Von einem Paare zu tanzen, in vier Theilen mit Spitzen-Pas, Chasses, Kreuzsprüngen, de Grâce, Kosack-Pas, ganzen Wendungen und Ineinanderschlagen der Hände. Schlesisch. 1822.

Bauerntanz, Englischer — $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 8 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Bauerntanz, alter Französischer — $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Bauerntanz, alter Schwäbischer — $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 10 Tacten mit Wiederholungen (der 8. u. 9. Tact wird durch je 2 Halbenoten und der 10. Tact durch eine Dreiviertelnote gebildet) alt, Märkisch, noch im 18. Jahrhundert getanzt.

Bauerntanz, Schwäbischer — $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 12 Tacten, incl. Anschluß der letzten 4 Tacte des ersten Theils; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Bauerntänze, alt; Gattungsnamen.

Bedienten- und Aufwärtertanz, S. 169.

Belle-Anglaise, die, f. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Digitized by Google

Belle-Theresa, die, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je acht Tacten mit Wiederholungen.

Belle-Theresina, die, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen.

Berliner Stillſtand wird in Mecklenburg die Varsovienne (S. d.) genannt. Etwa in den 50ger Jahren dieſes Jahrhunderts.

Berliner Walzer (berliniſch). Seiner Zeit — etwa um das Jahr 1830 — ohne äſthetiſchen Werth.

Bernoiſe (Boroualſe), die, $\frac{3}{4}$ Tact, im langſamen Tempo, in zwei Theilen zu je 8 Tacten, welchem 8 Tacte Walzer im $\frac{3}{4}$ Tacte folgen; ſämmtliche Theile mit Wiederholungen: auch $\frac{3}{4}$ Tact in nur 2 Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkiſch. 1800—30.

Bettlertanz, Betteltanz, auch **Bettlerstanz,** alt; gehört zu den Hochzeitstänzen. Alle Paare tanzen eine Ronde links oder rechts herum, indeſſen ein einzelnes Paar in der Mitte des Kreiſes Stellungen und Spiele aufführt. In Churſachſen ſchon i. J. 1551 verboten. S. 178 und den Bußeltanz. Auch nannte man ſo einen Kampf, Streit, Hader oder eine Prügelei, womit ein Tanz oder Gelag endete.

Bibalet, das, auch Peter Palet genannt, (petit ballet) $\frac{3}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 Tacten (mit Wiederholung), welchem ein Theil zu 8 Tacten ohne Wiederholung folgt, ſodann wieder der erſte Theil, noch ein anderer Theil zu acht Tacten und abermals der erſte Theil; Märkiſch. 18. Jahrhundert.

Bibaſi, der. Vergl. d. Bibasis b. d. Griechen.

Bocksbammeriſch, der, alt; bei dieſem Tanze ſind der Bock und Dudelſack die Hauptinſtrumente.

Bogen-, Bügel- oder **Reifentanz,** S. 151, 154—160.

Böttcher- oder **Büttnertanz,** S. 154—157.

Bourrée, die, Franz., 17. Jahrhundert; i. J. 1798 ſchon wenig gebräuchlich. S. 64, 65, 121—145.

Bourrée d'Achille,
Bourrée de Pécour,
Bourrée de Versailles,
} 17. Jahrhundert. S. 146.

Braule, der, $\frac{4}{4}$ Tact, franz.; für Orgel vorhanden. 1583. S. 65. 120—145.

Braule commune, — $\frac{4}{4}$ Tact, f. Orgel vorhanden. 1583.

Digitized by Google

Branle à mener, i. J. 1798 schon wenig gebräuchlich.

Branle gay, ¼ Tact, f. Orgel vorhanden; i. J. 1798 schon wenig gebräuchlich.

Bräutigamstanz, alt; S. die Gesangstänze.

Brauttanz, alt; S. d. Fackeltanz und S. 123 und 193. Auch nannte man „Brauttanz" einen Kampf (den ersten) in Massen auf Tod und Leben.

Bruder Cunraddantzmaß, f. Orgel vorhanden. 1577; S. 138.

Bruder Nicolai, ein Walzer; Märkisch. 1800—30.

Bubentänze, S. 78.

Buntereihentanz, S. 115.

Burschentanz. In Thüringen laden die jungen Landleute unter dieser Bezeichnung zu ihren Tanzvergnügungen ein. S. auch d. Mädchentanz.

Büscheltanz, S. 210.

Bußeltanz, alt, gehört zu den Hochzeitstänzen. Die Theilnehmer tanzen in einer Ronde herum, während einzelne Paare oder Personen in der Mitte des Kreises Spiele oder Tanztouren zur Ausführung bringen. S. d. Bettlertanz hier und d. Kolos bei den Böhmen.

Canary, der. S. d. b. d. Spaniern und Franzosen und S. 145; 17. Jahrhundert.

Capriolentanz, „bei welchem in hohen und niedern, halben und ganzen Capriolen, zwerch und überzwerch gesprungen wurde, und wozu viel Uebung gehörte. Die Musik dazu scheint Anglaisentact gewesen zu sein. Bei diesem Tanze gab es Veranlassung zu allerlei unartigen Geberden;" Schlesisch. 1406. (Vergl. S. 137.)

Cavot, der ¾ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten, von denen der zweite, vierte und fünfte mit Wiederholungen, der erste und dritte Theil kamen stets dreimal zur Ausführung (NB. der dritte Theil ist die Wiederholung des ersten); Märkisch. 1800—30.

Chaconne, die. S. d. b. d. Spaniern und Franzosen, ¾ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Anschluß des ersten Theils. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland sehr gebräuchlich, kam dieselbe zumeist in mäßigen Bewegungen sehr graziös zur Aufführung; i. J. 1798 schon wenig gebräuchlich; S. 146.

Charmirtanz (heißt hier: Schönthun), ¾ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 10 (in

Digitized by Google

zweimal 2 gleichen, nochmals 2 gleichen und 2 Schluß-) Tacten; Märkisch. 1800.

Colonnentänze, Gattungsname. Die Bezeichnung gilt der Aufstellung Tanzender, nämlich: paarweise hintereinander. Bedingung ist — wie bei den Reihentänzen — daß, vom ersten Paare anfangend, alle Paare in gewissen Abschnitten miteinander tanzen. Es kann also ein Colonnentanz beginnen: 1. indem das erste Paar einer ganzen Colonne entgegen und durch sie hindurch tanzt, oder aber 2. daß zwei Colonnen — sonst wie bei 1. angegeben — nebeneinander, oder aber auch 3. daß sich zwei Colonnen gegenüber (wie z. B. in der Tempête) entgegen und durcheinander hindurch tanzen. Die englischen Colonnentänze (S. 146) sind in dem gegegebenen Sinne nicht als solche, sondern als Reihen- oder Quarrétänze zu bezeichnen.

Complimente, $\frac{3}{8}$ Tact, (im Walzer-Tempo) in einem Theile zu 8 Tacten mit Wiederholung, welchem 4 Tacte in $\frac{4}{4}$ Tact — der zweite als Ganzenote — (das Compliment, die Begrüßung) folgen; Märkisch; 18. Jahrhundert.

Complimente, Englische — in vier Theilen zu je acht Tacten mit Wiederholungen: die beiden ersten Theile im $\frac{4}{4}$ und die beiden letzten im $\frac{3}{4}$ Tact (Menuet-Tempo); Märkisch. 1800—30.

Complimente, Höfliche, in einem Theile (schnelles Tempo) zu 6 Tacten im $\frac{6}{8}$ Tact mit Wiederholung und einem Adagio (zu den Complimenten — Begrüßungen) zu 4 Tacten; Märkisch; 18. Jahrhundert.

Complimente, Höfliche (auch die Blutegel genannt), $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu acht mit Wiederholung und der zweite zu 3 Tacten, letztere wiederholen sich im Ganzen 8 mal; oder: ein Theil zu 6 Tacten im $\frac{6}{4}$ Tact, welchem ein Theil im $\frac{4}{4}$ Tact von 4 Tacten als Adagio — zu den Complimenten (Begrüßungen) folgt; beide Theile mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Complimente, Rückwärtsen, $\frac{3}{4}$ Tact (im Menuet-Tempo), in einem Theile zu 8 Tacten mit Wiederholung, welchem 3 Tacte im $\frac{4}{4}$, der erste und zweite je mit einer Fermate (zu den Complimenten — Begrüßungen) folgen; Märkisch. 18. Jahrhundert (indecent).

Congo, der, schon im Jahre 1798 nicht mehr gebräuchlich.

Conquerant, der, schon im Jahre 1798 nicht mehr gebräuchlich.

Digitized by Google

Contretanz, *) franz. von zwei Paaren gegenüber (von mehreren Paaren en quarré oder en lignes) in sieben Nummern — Figuren — zu tanzen: I. le Pantalon, $\frac{2}{4}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten (der erste und dritte Theil sich ziemlich gleich) incl. Anschluß des ersten — oder dritten — Theiles als Schluß. II. l'Eté, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß. Die Melodie des dritten Theils kann, variirt, die des zweiten Theils sein. III. la Poule, $\frac{2}{4}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten (der erste und dritte Theil ziemlich sich gleich) incl. Anschluß des ersten — oder dritten — Theils als Schluß. IV. la Trenis, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß. Die Melodie des dritten Theils kann, variirt, die des zweiten Theils sein. V. (und Va. les Grâcée, la Pastourelle), $\frac{2}{4}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten (der zweite und der vierte Theil ziemlich sich gleich) incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß. VI. Finale, $\frac{2}{4}$ Tact. Diese Figur wird sehr ungleich getanzt, und sind auch die Musikstücke dafür sehr ungleich vorhanden. Am besten wären sieben Theile zu je 8 Tacten incl. Anschluß der *ersten beiden* Theile als Schluß. In Süddeutschland wurde der Contretanz schon im Jahre 1760 getanzt, aber erst mit Anfang dieses Jahrhunderts, etwa im Jahre 1806 kam er nach Norddeutschland. Es sind mit der Zeit *sehr viele* Contretänze hinzu componirt worden, sogar auch solche, in welchen die Tanzenden zu drei Paaren, die Herren den Damen gegenüber placirt waren, aber nur die obigen sieben Figuren haben sich, zu einem Ganzen vereinigt, ziemlich in ihrer Ursprünglichkeit der Touren bis auf die heutige Zeit erhalten; S. ferner auf S. 122, 146, 147, 177.

Der Contretanz ist eigentlich eine Abart der Française. Contredanse anglaise wurde — noch im Jahre 1756 — die Aufstellung en ligne, die Herren den Damen genüber, (also wie bei der Anglaise u. s. w.) und Contre-danse française oder Cotillon die *paarweise* Aufstellung von vier oder acht Paaren en quarré genannt. S. ferner den Contretanz bei den Franzosen und Engländern.

*) Auch spottweise — aber zur Zeit treffend — *der lahme Viertritt* genannt, weil in neuerer Zeit fast alle Touren je mit 4 Schritten von den Tanzenden in blasirter Haltung zur Aufführung gebracht werden.

Digitized by Google

Contretanz, Italieniſcher. S. 56.

Contretanz, große — $\frac{2}{4}$ Tact, im etwas ſchnelleren Tempo als der k. C. in drei Theilen mit Wiederholungen: der erſte zu 4, der zweite und dritte zu 8 Tacten, Märkiſch. 1800—30.

Contretanz, kleine — $\frac{4}{4}$ Tact, mäßiges Tempo, in zwei Theilen, von denen der erſte zu 8 und der zweite zu 16 Tacten: beide Theile (incl. Anſchluß der erſten 8 Tacte) mit Wiederholungen. 1800—30.

Cosa rara, der. In der Oper gleichen Namens wurde im Jahre 1787 zu Wien eine Art Walzer — einen langen Raum mit den wenigſten Umdrehungen zu Durchtanzen — getanzt. Dies Tanzen erhielt den Namen Coſa rara; ſpäter wurde es als Tanz Langaus, auch Wiener Walzer genannt.

Cotillon, franz. S. d. u. S. 146, 147. Zur Zeit ein Kreistanz mit Touren. Um ein Bild des ehemaligen Cotillons zu erhalten, folgen hier einige Erklärungen deſſelben aus verſchiedenen Zeiten des vorigen Jahrhunderts. Aus dem Jahre 1755, ungefähr das ſeiner Einführung in Deutſchland, heißt es: „Nach der allgemeinen Art beſteht der Cotillon zumeiſt aus den Figuren der Menuet en quatre, oder der Menuet en huit. Die Cotillons werden bei großen Hochzeiten, Aſſembleen und Bällen ſtark getanzt, und ſind, nächſt den Engliſchen Tänzen die gebräuchlichſten, luſtigſten und beſten, weil vier und acht Perſonen mit einander tanzen können." Eine detaillirtere Erklärung aus dem Jahre 1794 lautet: „Die Pas im Cotillon ſind hauptſächlich Pas de Bourrée und Pas de Rigaudon. Jene dienen zu den laufenden Touren, und dieſe zu den Pas marqués auf einer Stelle, wiewohl zu den letzteren nicht immer Pas de Rigaudon, ſondern auch Fleurets und andere Pas marqués genommen werden. Contretemps, Chassés, Coprioles, Entrechats können ebenfalls ſehr ſchicklich angebracht werden; überhaupt hat der Cotillon etwas balletartiges, jedoch ſieht es nicht gut aus, wenn Einer ſich vor ſeinen Mittänzern durch zu viel Sprünge und Verzierungen auszeichnet; wenn aber Alle in den etwas künſtlichen Pas geübt ſind, und ſie gleichzeitig und übereinſtimmend ausführen, ſo kann der Cotillon dadurch ausnehmend ſchön werden. Die Anzahl der Perſonen iſt nicht ſchlechterdings beſtimmt, es können zwei, drei, vier und acht Paare tanzen. Den

Digitized by Google

von zwei Paaren nennt man den kleinen, und den von mehr als zwei Paaren den großen Cotillon. (Von acht Paaren: eine Seize.) Auch können zwei Quadrillen, jede von vier Paaren, in gewissen Touren zusammen kommen, und andere für sich machen. Im Cotillon zu vier Paaren stehen zwei und zwei Paar einander gegenüber, und fangen den Tanz gewöhnlich mit einer großen Ronde an, welche den ersten Theil der Musik ausfüllt (das Entré). Sodann kommt auf den zweiten Theil der Musik der Refrain, welcher von zwei gegenüberstehenden Paaren vorgemacht und von den beiden anderen Paaren, während der Wiederholung des zweiten Theils, nachgeahmt wird. Sodann (wenn die Musik kein Trio hat) tritt wieder das Entré ein, welches mit verschiedenen Variationen, z. B. geben der einen Hand, beider Hände, Moulinets u. d. g. ausgefüllt wird. Man hat Cotillons zu 4, 6 und 8 Touren."

Das Musikstück eines großen Cotillons, $\frac{4}{4}$ Tact, besteht aus vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, (es sollen auch Musikstücke im $\frac{8}{8}$ Tact existiren), und das eines kleinen Cotillons, $\frac{4}{4}$ Tact, aus drei Theilen zu je 8 Tacten. Ungefähr vom Jahre 1816 an wurde der Cotillon mit bestimmten Touren getanzt.

Der große Cotillon war demnach Anfangs eine Quadrille und der kleine ein Tourentanz. Die vielen Veränderungen in den Touren, welche doch wieder eintraten und die stets wachsende Anzahl der Tanzenden führte das „Wählen," sowohl der am Tanze betheiligten, wie auch von am Tanze nicht betheiligten Personen herbei. Später, im 3. Jahrzehnt dieses Jahrhunderts fing man an, die modernen Tänze in diesen Tanz mit einzulegen, nach deren Rhythmen dann die verschiedenen Touren in Ausführung gebracht wurden und noch werden; auch wurde und wird er benutzt, um mancherlei Geschenke zur Vertheilung gelangen zu lassen. (Etwa eine Nachahmung der Sabate — Zapates S. Ballet). Der Reiz des Tanzes liegt heute in der freien Wahl Zusammentanzender. Der Tanz hat in den „Cotillonsbüchern" seine ganz eigene Literatur. Die Form ist urdeutsch, S. d. Kreistänze.

einfache Courante, die, franz. S. 66, 120, 121, 139, 145.

figurirte Courante, die, franz. im Jahre 1717 schon wenig gebräuchlich. S. 66, 120, 121, 139, 146.

Digitized by Google

Courante de roy, die, f. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Crabatiſch tanzen, S. 178.

Czwener, der, S. d. Zäuner.

Danz, ein guter, neuer, f. Orgel vorhanden. 1577.

Danzſpiele, Ballets; 1657.

Deutſche, $\frac{3}{4}$ Tact, nicht der Walzer, ſondern ein Tourentanz im Menuet-Polonaiſen Tempo, in zwei Theilen: der erſte zu 4 und der zweite zu 8 Tacten mit Wiederholungen; alt. Die Tanzenden ſtampfen während des Tanzens den Tact mit den Füßen. Es iſt vorgekommen, daß tanzende Landleute in ihrer Ausgelaſſenheit den Fußboden ihres Tanzlocals eingeſtampft haben.

Deutſch, Gemeine-, Paſchen ſagt (1755) vom Deutſch-Tanzen: „Man hat die Gewohnheit, daß man gerade auf das Frauenzimmer tanzt, ihr unter die Arme faſtet und in die Höhe hebt, auch wohl mit beiden Händen um den Leib faſſet, eine große Tour herum ſpringet, dreht, und oft dabei ſolche im Herumdrehen in die Höhe wirft, welches aber eben ſo abgeſchmackt iſt, wie das grobe, ſchlechte, natürliche bäuriſche Deutſche Tanzen. Läſſe man aber das Frauenzimmer von der Hand, ſo muß ſowohl der Chapeau als die Dame mit Beugung der Ellenbogen den Knebel in die Seite ſtellen.“ S. auch d. Drieſchlag.

Deutſchſchottiſch.

Deutſchtanzen, S. 178.

Dreher. Im $\frac{3}{4}$ Tacte iſt dies der Walzer, im $\frac{3}{4}$ Tacte aber der Zweitritt, oder auch ein eigenthümlicher Tanz in einem Abſchnitte von ein und einem halben Tact. Es gehören nämlich 3 temps zu dieſem Tanze, da derſelbe nun im $\frac{3}{4}$ Tact getanzt wird, ſo kommen auf je 3 Tacte Muſik zwei Touren Tanz; Märkiſch; alt.

Drehtanz, „vermuthlich ein dem Walzer ähnlicher Tanz oder eine Art von Ronde; wenigſtens konnten Viele auf einmal tanzen;“ Schleſiſch. 1406. (Vergl. S. 138.)

Drei Nationen, $\frac{3}{4}$ Tact, in drei Theilen mit Wiederholungen: der erſte Theil: Menuet zu 8, der zweite: Polniſch (im Polonaiſen-Tempo zu 4 und der dritte: Walzer zu 8 Tacten; Märkiſch. 18. Jahrhundert.

Dreiſchritts-Walzer, $\frac{3}{4}$ Tact, im langſamen Tempo; alt.

Digitized by Google

Dreitour, auch Dreitourig genannt, $\frac{2}{4}$ Tact, ohne Walzer: in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, mit Walzer: in zwei Theilen zu je 8 Tacten und 8 Tacte Walzer im $\frac{3}{4}$ Tact mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

NB. Es existirt auch eine Dreitour im $\frac{3}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen.

Drieschlag, $\frac{2}{4}$ Tact, der Tänzer stampft während des Tanzens den Tact mit den Füßen; Oberpfälzisch. S. auch den Deutschen.

Douphin, der, S. 145.

Drötter, S. 81.

Dumme Ding, (Zweitritt), $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im zweiten Theile treten die Tanzenden tactmäßig mit den Füßen und drohen einander mit den begleitenden Worten „na warte man;" Märkisch. Neuere Zeit.

Ecossaise, $\frac{2}{4}$ Tact, ein Reihentanz in zwei — selten, aber doch bis zu vier — Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, die Herren den Damen gegenüber placirt, wurde in Deutschland etwa um das Jahr 1800 zuerst getanzt. Die Ecossaise ist der Anglaise ähnlich, (oder sie ist dasselbe) der Unterschied besteht nur darin, daß die Ecossaise schneller als die Anglaise (Vergl. d.) getanzt wird. Bis etwa zu dem Jahre 1830 gehörte die Ecossaise zu den Modetänzen; S. d. ferner b. d. Schotten, die Française und S. 146, 147.

Ecossaise à la Figaro. Die Aufstellung findet statt: auf der einen Hälfte der Reihen die Damen den Herren und auf der anderen die Herren den Damen gegenüber. Die beiden in der Mitte placirten Paare beginnen die Touren, von denen im Ganzen sechs zur Ausführung kommen.

Ecossaise, Doppel-, 1829.

Ecossaise Triolet. Die Aufstellung ist en colonne, ein jeder Herr mit zwei Damen. Der erste Herr mit seinen Damen beginnt die Touren, von denen im ganzen sechs zur Ausführung kommen.

Ecossaisen-Walzer, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, entstand durch eine Tour in der Ecossaise: das aufführende Paar tanzte en ronde zwischen den Reihen hindurch. Der Pas dieses Walzers, in einem Abschnitte von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte, ist auch der des Schottisch, der späteren Polka; S. ferner S. 295.

Digitized by Google

Ehrentänze, alt; früher ein kirchlicher, später ein gesellschaftlicher Brauch, S. 96, 172, 173, 174 und 292.

Eiertanz, alt; Eier werden auf die Erde gelegt und dazwischen hindurch getanzt.

Elbentanz, Elfentanz. Elfenreihen. Name eines Märchentanzes.

Elisabethtänze, d. s. Ehrentänze der heil. Elisabeth. S. 96.

Englischer Kehraus, $\frac{6}{8}$ Tact.

Englischer Tanz, s. Orgel vorhanden. 1577.

Englische Tänze, auch Sesjen oder Contretänze genannt, schon im Jahre 1713—17 viel getanzt, S. ferner auf S. 146, 177 u. d. Contretanz b. d. Deutschen.

Entré, schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich; S. ferner bei den Franzosen u. S. 146.

Esmeralda, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz ist eine Zusammenstellung des Galopps und der Polka, — demnach könnte die Variante, analog der Polka-Mazurka „Galopp-Polka" genannt werden — in einem Abschnitte von 2 Tacten, (zwei Chassés en courant und ein Polka-Pas) ganze Tour 4 Tacte. Hamburg. 1848. Musikalisch war der Rhythmus schon vorhanden, u. A. im Allegro der Ouvertüre zur Oper „Tell" und im Marktchor der Oper „Die Stumme von Portici."

Fackeltanz, S. 45, 46, 114, 115, 123.

Fahnentanz, S. 167.

Fandango, der, schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich; S. d. b. d. Spaniern.

Feierlay- (Feuer-) Tanz, S. 81.

Figaro, $\frac{2}{4}$ Tact in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Firleifei, der, 13. Jahrhundert; bäurisch.

Fischerstechen, S. 168, 169.

Fliederthee, (viertourig) $\frac{4}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. Neuere Zeit.

Folie d'espagne, die, S. d. b. d. Spaniern; hier eigentlich ein theatralischer Tanz. 1717, 1798.

Forlane, die, s. Orgel vorhanden; S. d. b. d. Italienern.

Française, $\frac{6}{8}$ Tact, in zwei — selten, aber doch bis zu vier — Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Die Française ist

Digitized by Google

ein der Anglaise und der Ecossaise ähnlicher und diesen Tänzen nachgebildeter Tanz. (Oder aber sie ist der alte Rigaudon der Franzosen, S. d. d.) Aeltere Tanzbücher erklären: „Zu den Ecossaisen (Anglaisen) und Françaisen treten die Tänzer in zwei Reihen an, in der einen Reihe die Damen und der anderen die Herren." Ferner: „Zu den gewöhnlichen Françaisen placiren sich die Herren den Damen reihenweise, und zu den ungewöhnlichen aber die Tanzenden sich paarweise, gegenüber." Diese drei Tänze: Anglaise, Ecossaise und Française sind zu ihrer Modezeit in ihrer Aufstellung, in ihren Touren und Tactarten oft ungenau bezeichnet und verwechselt worden. Die Anglaise ist in fast allen nur möglichen Tactarten, die Française im $\frac{6}{8}$ und $\frac{2}{4}$ Tact, die Ecossaise aber nur im $\frac{2}{4}$ Tact getanzt worden, die Aufstellung der drei Tänze geschah reihenweise, (sie wurden irrthümlich Colonnentänze genannt) d. h. die Herren den Damen gegenüber, nur die Française machte bisweilen in ihrer paarweisen Gegenüber- oder sogar Kreisstellung eine Ausnahme wie auch darin, daß das vortanzende Paar oder die vortanzenden Paare nicht zwischen den Reihen hinauf und herab tanzten. Es läßt sich daher aus diesem Wirrwar herausfinden, daß erstens die Anglaise — mit der reihenweisen Aufstellung, die Herren den Damen gegenüber und im $\frac{2}{4}$ Tact — in die Ecossaise aufgegangen ist, und daß zweitens die Française eigentlich und zumeist im $\frac{6}{8}$ Tact, die Paare sich gegenüber placirt, getanzt wurde. So waren zwei Tänze vorhanden, in welchen durch die Verschiedenheit der Aufstellung und der Tactart im Charakter und in der Bewegung viele verschiedene Touren und Gruppen zur Aufführung gebracht wurden. Vergl. d. Ecossaise u. d. Anglaise. Die Française, obgleich der Gesellschaft längere Zeit als die Ecossaise erhalten, ist indeß gleich dieser durch den Contretanz vollständig verdrängt worden, nur ihr Name ist noch in einigen Kreisen irrthümlich für den Contretanz zurückgeblieben. S. 146, 147.

Française l'Anneau, von acht Paaren en ronde in sechs Touren zu tanzen.

Française à la chasse.

Française, Compliment-, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; der erste Theil beginnt mit einer Fermate (Accord) Compliment (Begrüßung); Märkisch. 1800—30.

Digitized by Google

Française, Conversations-, in der reihenweisen Aufstellung, die Damen den Herren gegenüber, in sechs Touren zu tanzen, von denen die ersten vier von allen Personen und die beiden letzten nur von dem ersten Paare ausgeführt werden.

Française la Liberté, von acht Paaren (in reihenweiser Aufstellung, 4 und 4 Paar vis-à-vis) in neun Touren zu tanzen.

Française à la Paganini, von drei Paaren (in reihenweiser Aufstellung, die Herren den Damen gegenüber) in sechs Touren zu tanzen.

Française-royale, $\frac{6}{4}$ Tact, ein Colonnentanz, ähnlich der Tempête, Vergl. d., aber, schon der Tactart wegen, im mäßigeren Tempo als diese.

Freitanz, ein gesellschaftlicher Brauch, S. 175 und 292.

Freudentänze, S. 126.

Friedenstanz, S. 151.

Friesische, der, im Jahre 1677.

Frohntanz, S. 197.

Froschtanz, der, ein Kinderspiel, S. 199.

Frühlingstanz, S. 199.

Fundamental-Tänze, S. 121.

Fünftour, (Fünftourig) $\frac{3}{8}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Fünftritt, $\frac{2}{4}$ Tact. Zu einer Tour gehören 2 Tacte, im ersten werden zwei und im zweiten drei Tritte ausgeführt.

Fußeintanz, $\frac{3}{4}$ Tact, wird auf dem Platze, mit gegeneinander verschränkten Füßen gedreht. (Indecent.)

Gaillarde, die, (heißt: lustiger Bruder) $\frac{3}{4}$ Tact, f. Orgel vorhanden, 1578; es existiren verschiedene Gaillarden, z. B. Gaillarde-Française, Gaillarde-nova, f. Orgel. 1577; S. ferner auf S. 120, 137—139, 143, 145 u. b. d. Italienern.

Galopp, die Galoppade, die Galuppade, (lahm im Rhythmus) der Galopp-Walzer, der Bairische Walzer, der Rutscher, auch Preußisch genannt, $\frac{2}{4}$ Tact, zumeist in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, der Tanz besteht in einem Abschnitte von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte. Vor dem Jahre 1824, in welchem der

Digitized by Google

Galopp erſt aufkam, wurden ähnliche Tänze nur je nach einer Seite hin getanzt, alſo mit Chassés en courant. Die heidniſchen Preußen ſollen, um ihren gewohnten Opferdienſt ungeſtört feiern zu können, ihre Bekehrer durch allerhand Schrecken, z. B. vermummt auf Beſen reitend, von dem Orte ihrer Feier entfernt gehalten haben. Man ſagt daher, daß die Bewegung (der Rhythmus) des Galopps von dieſem Beſenreiten der heidniſchen Preußen herſtamme. Es iſt leicht erklärlich, daß, ſobald man auf einem Beſen ſchnelles Reiten nachahmt, die Bewegung der Beine ein Wegjagen der Füße — unſer heutiges Pas: Chassé wird, welches den Galopp bildet. Bemerkenswerth bleibt nur, daß ſich dieſe natürliche Bewegung erſt im Jahre 1824 zu einem Rundtanze ausgebildet hat. S. ferner auf S. 122, 146, 147, 184.

Gänſefuß, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. (Im zweiten Theile wiederholen ſich als Refrain die 4 letzten Tacte des erſten Theils; Märkiſch. 18. Jahrhundert.

Gaſſentanz, S. 163—165.

Gaukeltänze, d. i. mimiſche Tänze, von einer Perſon zu tanzen, S. 145.

Gavaſe, die, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkiſch. 1800—30.

Gavotte, die, S. d. b. d. Franzoſen, ſowie ferner auf S. 146. Der Tanz kam noch früher als die Menuet aus der Mode, iſt aber, als Allegro der Menuet folgend, gleich dieſer dem beſſeren Unterricht bis auf die heutige Zeit erhalten geblieben.

Gavotte, Dresdner-. Von mehreren Paaren zu tanzen, in 40 Touren, als: Parallelen, Seitenchaſſes, Rückentouren, Spitzen- und franzöſiſchen Pas, Wendungen und ſogar mit Koſack-Pas; Schleſiſch. 1822.

Gavotte, Pariſer-. Von mehreren Paaren zu tanzen, in drei Abtheilungen mit Chaſſes, Pas mit Sprüngen, $\frac{1}{2}$ und $\frac{3}{4}$ Wendungen, Tremblers, Ronden, Signal-, Spitzen- und Koſack-Pas; Schleſiſch. 1822.

Geiſtertanz, S. 96.

Geißtanz, Spottname f. d. Gaillarde.

Geſangtänze, alt, (Gattungsname); bis Mitte des 18. Jahrhunderts. Kriegsleute, Richter und ſelbſt Geiſtliche tanzten dieſe Tänze mit;

Digitized by Google

es gehören u. A. dazu: der Platzmeistertanz, der Bräutigamstanz und der Nachttanz.

Geschlechter-Tänze, S. 130.

Gesellentanz, S. 136.

Giguen, die, S. d. b. d. Franzosen und Engländern; schon i. J. 1798 wenig gebräuchlich. S. 146.

Giquen, auch Kurz-Englisch, der englische Geck (Seck) genannt, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. (Sehr schnell, in Achtelnoten); Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch von Einzelnen getanzt. Tanzschritte: englische, S. 244.

Glücher, der, 1679.

Göckerstanz, S. d. Hahnentanz.

Gottlosen Tänze, S. 108.

Großvatertanz, S. d. Kehraus.

Haartanz, (Flachstanz), ein ländliches Fest. S. 200.

Hackblock, ein Bummler: Schottisch, Tyroler und Galopp zusammen (hintereinander); Mecklenburgisch. Neuere Zeit.

Hahnenschrei. S. 184.

Hahnentanz, auch Göckerstanz genannt, kommt auf einem ländlichen Feste am Jacobitage zu Teinach, und auch als Fest in der Baar im Schwarzwalde zur Aufführung. S. 200.

Hamburger, kleine — ein Walzer im $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 12 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Hamburger, große — ein Walzer im $\frac{3}{4}$ Tact. Das Musikstück aus 39 Tacten bestehend; Märkisch. 1800—30.

Hammeltanz, ein ländliches Fest. S. 184 u. 201.

Hannakisch, $\frac{3}{4}$ Tact — ähnlich der Mazurka, aber ohne punktirten Noten und im Tempo mäßiger als diese — in zwei Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert. In der Regel nur von einem Paare — zur Zeit nur noch von einigen Alten — welches sich die Hände kreuzweise gereicht, getanzt. Der Touren sind wenige. Die Tanzschritte bestehen zumeist aus einem Gehen und Schlagen auf und mit den Fersen.

Hasentanz, d. i. ein: „Freuden- und dankreiches, Evangelisch-Lutherisch Sieges-Lied, über den liguistischen, papistischen, Tyllischen Hasentanz aus Leipzig und Meißen," (Tylli's Niederlage) i. J. 1630.

Digitized by Google

Haxenschlager, oder Schwäbisch-Langaus.

Heierlei, der, 13. Jahrh.; bäurisch.

Heiligen Tänze, S. 96.

Hexentänze, S. 96. Auch das Irrlicht heißt Hexentanz.

Hirtentanz, ein städtisches Fest, S. 203.

Hochzeitstänze, alt; Gattungsname, S. 122, 152, 172, 178.

Hofetenzel, das, mittelhochdeutsch, ein Tanz nach höfischer Sitte.

Hoftanz, 17. Jahrh. mittelhochdeutsch; Hofetanze, nach der Sitte des Hofes tanzen.

Hoftanz, englische — s. Orgel vorhanden. 1577; S. 138.

Hoftanz, fürstlicher — S. 138.

Hoftanz, guter, — S. 238.

Holländisch, Alt-, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert. In der neuesten Zeit noch üblich. Der Tanz ist ähnlich dem Neu-Holländisch, S. d., mit dem Unterschiede, daß hier die Paare sich kreuzweise die Hände reichen und auf dem Platze herum drehen, bevor sie die Tänzerinnen wechseln.

Holländisch, Neu-, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 4 Tacten mit Anschluß des ersten Theils. Oder: in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 18 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich. Der Tanz ist ähnlich dem Stettin'sch-Holländisch, S. d., mit dem Unterschiede, daß hier je zwei Paare zugleich die Tänzerinnen wechseln.

Holländisch, Stettin'sch-, $\frac{4}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 und einem zu 4 Tacten mit Anschluß des ersten Theiles; beide Theile mit Wiederholungen (gleich dem Neuholländisch); Märkisch, 18. Jahrh. In neuerer Zeit noch üblich. Die Aufstellung ist: vier Paare im Quarré. Im zweiten Theile placirt sich jeder Tänzer auf die ersten stark markirten 2 Tacte vor seine Tänzerin; (mit 5 Schritten, eigenthümlich trampen und rutschen, die Tänzerin führt die Schritte auf dem Platze aus), auf die zunächstfolgenden 2 Tacte (Wiederholung der ersten zwei) schlagen die Tanzenden 5 Mal in die Hände. Sodann folgt auf die nächsten 8 Tacte ein Chassiren des einen Paars um das andere herum, z. B. das erste Paar chassirt, Tänzer

Digitized by Google

und Tänzerin sich in der Bewegung kreuzend, durch das gegenüber stehende zweite Paar und um dasselbe herum in derselben Bewegung wieder zu seinem Platze zurück u. s. w. Ueber die Eingangstour vgl. d. Kikebusch.

Holländisch, Schiffer-, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 10 Tacten. Eine Art Cotillon von vier Personen zu tanzen. Im Refrain führen die beiden einander schräg gegenüberstehenden Personen Pas marqués aus, die einige Aehnlichkeit mit dem Pas de Rigaudon besitzen, jedoch mit allerhand lustigen Sprüngen verziert werden; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Holländische Mühle, $\frac{3}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Holzäpfeltanz, ein ländliches Fest. S. 205.

Hongroise, die, abwechselnd im $\frac{4}{4}$ und $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 16 Tacten. Der Tanz besteht aus vier Abschnitten: zwei in $\frac{4}{4}$ Tact — pas coté — zu je 4 Tacten und zwei in $\frac{2}{4}$ Tact — pas coté et demi-tour en Polka — ebenfalls zu je 4 Tacten. Berlin. 1852.

Hopelrei, Hopelrein, der (Hopeltanz, für Orgel vorhanden, S. 138, und Hoppeldei ist wohl unrichtig und beides dasselbe wie Hopelreie) mittelhochdeutsch, eine Art des Reien. „Zwee und zwee ein Hopelrei, recht sam sie wellen fliegen." S. 136 den Walzer.

Hopelreie. Vergl. Rimpfelreie, auch S. 136.

Hopeltanz. S. 138.

Hoppelvogel, die Tanzenden müssen das Hüpfen eines Vogels nachahmen und wie nach Futter suchend scharren; bäurisch.

Hopsanglaise, (Anfang des 19. Jahrh.) auch Françoise und Springer und in den 50ger Jahren dieses Jahrhts. Rheinische Polka genannt. S. d. u. vgl. auf S. 297.

Hopser, Hopswalzer auch Ecossaisen-Walzer (S. d.) genannt.

Huettanz, ein Maifest. S. 184, 206.

Hühnertanz, dasselbe wie der Krüseltanz, S. d.

Hupfauf, s. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Hüpfel-Polka, S. d. Rheinische Polka.

Hüpfende Walzer, S. d. Balancé-Walzer.

Digitized by Google

Husarentanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 12 Tacten; Märkisch. 18. Jahrh.

Huttanz, ein ländliches Fest. S. 184, 206.

Jacob, in drei Theilen im $\frac{2}{4}$ Tact zu je 8 Tacten und zwei Theilen im $\frac{6}{8}$ Tact, der erste zu 8 und der zweite zu 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. Neuere Zeit.

Jalousie, die, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 8 Tacten; Märkisch. 18. Jahrh.

Imperial, s. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Imperial, franz., $\frac{4}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz in einem Abschnitte von vier Tacten, zwei und zwei Tacte mit verschiedenen Pas bilden eine ganze Tour. 1853.

Inconstant, franz.

Johannistänze. S. 81.

Jubeltanz, der. S. 270.

Kaiserintanz, s. Orgel vorhanden. 1583. S. 138.

Kälber- oder Klappentanz, $\frac{3}{4}$ Tact (im Menuet-Tempo) in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Kälbertanz. S. 22.

Kammertänze wurden im 17. und 18. Jahrh. die Salon- oder Gesellschaftstänze genannt.

Kehraus, Kehrab, Auskehr, Endreih'n, auch Großvatertanz genannt, in einem Theile zu 8 Tacten mit Wiederholung im $\frac{2}{4}$ Tact (langsames Tempo), nach einem alten Liede: „Und als der Großvater die Großmutter nahm", und einem Theile zu 4 Tacten, im $\frac{2}{4}$ Tact, der sehr oft wiederholt und schnell gespielt wird. Es ist dies, am Schlusse einer Hochzeit oder eines Tanzvergnügens, ein, oft durch das ganze Haus, auch wohl über die Straße führender Umgang sämmtlicher Gäste, die mit allerhand Hausgeräthschaften versehen sind; nur Besen, als Unglück bringend, sind verboten. Oft auch wird der Reigen durch eine von Taschentüchern gebildete Kette verlängert. Mit dem $\frac{2}{4}$ Tact kommen einige Ecossaisen, oder sonstige Touren aus beliebigen Tänzen zur Ausführung. Dieser Tanz, welcher früher, selbst unter dem Namen Kehraus, nicht von allen Gästen, namentlich nicht von allen Damen mitgetanzt wurde, leitet

Digitized by Google

seinen Ursprung wahrscheinlich von dem Küchentanze her, S. d. In der Mark noch zur Zeit üblich.

Kijahn, der. Ein Adagio im $\frac{4}{4}$ Tact von 4 Tacten mit Wiederholung, und 2 Tacten in welchen beiden das 3. Viertel eine Fermate bildet. Diesem folgt eine Ecossaise, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Kikebusch, $\frac{4}{4}$ auch $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen (im Rhythmus des Kriegertanzes aus Gluck's Iphigenia auf Tauris, aber schneller im Tempo); Märkisch. 18. Jahrh. In neuester Zeit noch üblich. Vier (oder sechs) Paare tanzen zu dem ersten Theile der Musik auf je 8 Tacte eine Ronde links und eine rechts herum. Auf die ersten 4 Tacte der stark markirten Musik des zweiten Theils tritt jeder Tänzer hinter seine Tänzerin und kikt (sieht) ihr, indem er sie mit den Händen an der Taille etwas herumdreht, von rechts und links in die Augen, sodann wechseln auf die nächsten 4 Tacte das 1. und 2. Paar (paarweise chassirend) die Plätze. Bei Wiederholung des zweiten Theils wechseln das 3. und 4. Paar die Plätze. (Sobald sechs Paare angetreten sind, kommt der zweite Theil stets 3mal zur Ausführung.) Der zweite Theil kommt immer gleichmäßig zur Aufführung, während der erste Theil 7mal verschieden getanzt wird. Das 1. Mal: wie oben angegeben. Das 2. Mal: ein tour de main mit der rechten und linken Hand (alle Paare auf dem Platze). Das 3. Mal: alle Tänzerinnen mit der rechten und linken Hand ein Moulinet bildend. Das 4. Mal: alle Tänzer mit der rechten und linken Hand ein Moulinet bildend. Das 5. Mal: alle Tänzerinnen mit beiden Händen ein Moulinet bildend. Das 6. Mal: alle Tänzer mit beiden Händen ein Moulinet bildend. Zum Schluß: eine Ronde gleich der zu Anfang des Tanzes. Die Nichttanzenden bleiben bei den Moulinets stets en place.*)

Kirmestänze, Tanzvergnügungen ganzer Dorfschaften; auch Gattungsname. S. 180.

---

*) Die märkischen (bäurischen) Tänze besitzen fast alle die obigen Eingangstouren.

Digitized by Google

Klappertanz, ein Tourentanz; Mecklenburgisch.

Koch's Ballet (möglicherweise nach dem Schauspiel-Director Koch benannt), $\frac{2}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh.

Kolberger, der, ein Walzer; Märkisch, nach 1815.

Kosack, $\frac{2}{4}$ Tact, auch Russisch genannt, in zwei — auch drei — Theilen, zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Krakauer, $\frac{2}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen: die graden Tacte in Achtel- und die ungraden in Sechszehntelnoten mit einer Viertelnote auf dem schlechten Tacttheil.

Kränzchen ist verloren, ein Hochzeitstanz, welcher sich dem „Schurt den Kedel uth" (S. d.) anschließt. Der Bräutigam, welcher in der Thür stehend, von dem Umgange zurück geblieben, nimmt, sobald der Zug gekommen ist, seiner Braut den Kranz vom Kopfe. Nun gilt die Braut erst als Frau und muß mit allen jüngern Mädchen (je einmal) herum tanzen; Märkisch, alter Brauch.

Kreistänze, Gattungsname. Die Bezeichnung gilt der Aufstellung Tanzender: sämmtliche, bei einem solchen Tanze betheiligte Personen beginnen ihn in einem geschlossenen Kreise, in welchem dann, von mehr oder weniger Paaren, einzelne Touren zur Ausführung gebracht werden; z. B. der Cotillon. Diese Form ist in Deutschland, auf dem Lande, in den sogenannten Hochzeitstänzen, S. d. schon seit vielen Jahrhunderten vorhanden, und leitet ihren Ursprung von den Opfertänzen her.

Kreuzschottisch.

Kriegstanz, S. 151.

Kronentanz, S. 207., auch Lehenschwingen genannt. „Um die Krone tanzen" nannte man früher in Süddeutschland das Tanzen, um den mit einem Kranze von Eierschalen und bunten Bändern geschmückten Maibaum.

Krüseltanz (etwa Ring- oder Kreiseltanz, oder auch Kreiselwalzer. Vergl. den Hühnertanz.) $\frac{2}{4}$ Tact, lebhaftes Tempo, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 (mit zweimal zwei gleichen und zwei Schlußtacten) und der zweite zu 16 Tacten (zu Anfang mit viermal zwei gleichen und am Schluß mit zweimal vier gleichen Tacten.) S. auch die Krüsel-Quadrille.

Digitized by Google

Kuchenbäcker, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 8 Tacten; Märkisch. 1800—30.

Küchentanz, S. 141.

Kupferschmied, ein Schießer; Märkisch.

Kurz-Englisch, das, S. d. Giquen.

Küßchentanz, S. 184 u. d. Kuß-Quadrille.

Labe- und Lobetänze, S. 178 u. den Lobetanz.

Lademann, der (dreitourig), mit Gesang $\frac{3}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. Neuere Zeit.

Länder, Ländler, Länderer, Länderisch, Dreher, aber auch irrthümlich Schnellwalzer genannt, $\frac{3}{4}$ später $\frac{3}{4}$ Tact, in einem Abschnitte von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte. Das Musikstück besteht in zwei oder vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Zuerst im Oestreichischen und Bairischen von den Landleuten getanzt, daher der Name; unterscheidet sich von dem Walzer und der Allemande; gemüthlichen Charakters mit mäßig hüpfenden Pas; seit etwa 1815 auch in Norddeutschland üblich; S. 122, 146, 184 und 298.

Langaus, S. d. Cosa rara.

Langebahn, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten, mit Wiederholungen; im zweiten Theile der 3. u. 4., der 7. u. 8. Tact durch drei Viertelnoten stark markirt; Märkisch. 1800—30.

Langeleine, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—30.

Langsame Walzer, S. d. Walzer.

Laternentanz, S. 153.

Laudon, der, $\frac{3}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten (in Abschnitten von 4 Tacten) mit Wiederholungen; Märkisch.

Lebenschwingen, das, S. d. Kronentanz.

Leinewebertanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 6 Tacten. (Im zweiten Theile deuten der 1. und 3. Tact das Werfen des Schützens an); Märkisch. 18. Jahrh.

Liedertänze, (Gattungsname) d. s. sowohl Rund- als Tourentänze, die nach bekannten Melodien beliebter Lieder benannt und getanzt wurden. Das Liedersingen zu verschiedenen Tänzen war früher in Deutschland gebräuchlicher als jetzt.

Digitized by Google

„Aber als der Barbier kam;“ alt.

„Ach du lieber Auguſtin“, ein Walzer; Märkiſch. 1800.

„Ach Vater gieb das Erbtheil 'raus“, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erſte zu 3 und der zweite zu 7 Tacten (incl. der 3 des erſten Theils); Märkiſch. 18. Jahrhundert.

„Allhier auf dieſem Platz“, $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 und einer Cadenz zu 4 Tacten mit Anſchluß der letzten 6 Tacte des erſten Theils, beide Theile mit Wiederholungen; Märkiſch. 1800.

„Alſo verlor der Hirſch;“ alt.

„Biſt du mein Ludewig“, ein Walzer; Märkiſch. 1800.

„Darbei wer etwas lernen will;“ alt.

„Der Teufel ſteht draußen“, eine Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkiſch. 1800—1830.

„Draußen bei der Windmühle“, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erſte zu 6 und der zweite zu 12 Tacten, incl. der 6 Tacte des erſten Theils; Alles in beſtimmten Abſchnitten von je 3 Tacten; Märkiſch. 1800—30.

„Du haſt mich wollen nehmen“, ſ. Orgel vorhanden. 1577.

„Edles Jagen“, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erſte zu 8 und der zweite zu 12 Tacten (in 3 Abſchnitten zu je 4 Tacten) mit Wiederholungen; Märkiſch. 1800.

„Ein edler Jüngling wohlgemuth;“ alt.

„Er hat gekikt“, (geſehen), eine Ecoſſaiſe, $\frac{2}{4}$ Tact in zwei Theilen zu je 8 Tacten; Märkiſch. 1800—30.

„Er ſucht nicht lang';“ alt.

„Es iſt ein Judias“, eine Seira;“ Märkiſch, alt.

„Es kann ja nicht immer ſo bleiben“, ein Walzer; Märkiſch.

„Es war einmal ein alter Mann;“ alt.

„Frau bring's Vogelhänschen 'rein,“ ein Walzer; Märkiſch.

„Freut Euch des Lebens“, $\frac{6}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkiſch. 1800.

„Friedrich zieh't in's Feld,“ polniſch, $\frac{3}{4}$ Tact, Polonaiſen-Menuet-Tempo, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkiſch. 18. Jahrh.

Digitized by Google

„Fritzchen, Fritzchen tra la la", $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. In neuerer Zeit noch üblich.

„Gestern Abend war Vetter Michel da", wird mehrfach als die erste Melodie zu dem Schottisch angegeben. (Es existirt indeß noch eine ältere Melodie — auch mit Text! — welcher augenscheinlich die obige nachgebildet ist.)

„Hab ich nicht ein schönes Mädchen" $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 8 Tacten; Märkisch. 1800—30. In neuerer Zeit noch üblich.

„Heidideldum hat's Geld vergessen" oder „verthan" (Zweitourig), $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten, der erste Theil kommt zweimal und der zweite viermal zur Ausführung; Märkisch. 18. Jahrh.

„Hochzeit ist hier", $\frac{4}{4}$ Tact, in einem Theile zu 20 Tacten; Märkisch. 1800.

„Hop, hop, hei!" $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh.

„Hops, hops überm Graben", $\frac{4}{4}$ Tact, in einem Theile zu 6 und einem zweiten zu 8 Tacten mit Anschluß des ersten Theils; beide Theile mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. In neuerer Zeit noch üblich.

„Ich bin der Schneider Kakkadu", eine Contra-Seira-Quadrille, S. d. Märkisch,

„Ich bin der wilde Mann" oder Nummer Drei, S. d.

„Ich hatt' einmal ein Mädchen", eine Chassé- oder Charmier-Quadrille, S. d.; Märkisch. 18. Jahrh.

„Ich sitze auf Rosen," ein Walzer; Märkisch.

„Je erger Schalk, je besser Glück;" alt.

„In einer Stadt ein redlich Mann;" alt.

„Jungfrau, ich hätt' eine Bitt' an euch;" alt.

„Jungfer Lieschen," eine Menuet, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten; (der zweite Theil ist aus dreimal 2 gleichen Tacten mit 2 Schlußtacten gebildet); Märkisch. 1800.

„Jungfer Lieschen weißt du was", Hannakisch, S. d., $\frac{4}{4}$ Tact, in vier Theilen mit Wiederholungen: der erste, zweite und vierte zu 4 und der dritte zu 8 Tacten; Märkisch. 18. Jahrh.

Digitized by Google

„Kein Geld hat er nicht," ein Walzer; Märkisch.

„Koch' Thee, Louischen!" ein Walzer; Märkisch.

„Komm' mit mir in'n dunklen Schatten," eine Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 4 Tacten mit Anschluß des ersten Theils; Märkisch. 1800. In neuerer Zeit noch üblich.

„Laß uns nun fröhlich singen;" alt.

„Laßt euch einen Spaß erzählen," ein Walzer; Märkisch.

„Lieblich zu musiciren;" alt.

„Macht d' Laden zu," $\frac{2}{4}$ Tact (ein Zweitouriger), in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh.

„Man ledt uns zu der Hochzeit freid," s. Orgel vorhanden. 1577.

„Mein guter Michel liebet mich," $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh. In neuerer Zeit noch üblich.

„Mein Mann mit dem Degen," ein Walzer; Märkisch.

„Mein Mund zwar singt," alt.

„Mein Schatz ist mir zum Ekel," Walzer, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 6 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. Später als Mazurka ausgeführt.

„Meine Hoffnung grünt noch," Polnisch, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 8 Tacten; Märkisch. 1800. In neuerer Zeit noch üblich.

„Meine Mutter hat Gänse," Polnisch, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 10 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert.

„O, du schwarzer Manschel," $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

„Ohne Gram und Sorgen", $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite, zweimal zwei gleiche und 2 Schlußtacte, zu 6 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich.

„Schlimm, meine Mutter," ein Barbiertanz (S. d.), $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

„Schlimm, sehr schlimm!" ein Walzer; Märkisch. 1800.

Digitized by Google

„Der Schweitzermann," ein (i. d. Ortschaften a. d. Ahr) bei Kindtaufen und sonstigen Festlichkeiten beliebtes altes Lied; es wurde von Einigen gesungen und dazu von Andern getanzt; die Tänzer mußten die Schuhe ausziehen.

„Sie jagten hin;" alt.

„Topf mit Bohnen," ¾ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. (Der zweite Theil in Sechszehnteln;) Märkisch. 1800.

„Trinkt einmal, ihr Freunde," ¾ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

„Tuck mein Mädchen" (Beuge Dich), ¾ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 6 Tacten. (Im 3. Tact des zweiten Theils, als charakteristisch: 4 Achtelnoten eines Tones;) Märkisch. 1800.

„Und als der Großvater die Großmutter nahm;" alt. S. d. Kehraus.

„Wenn ich des Morgens früh aufsteh" (der Schornsteinfeger), ¾ Tact — zweitourig — in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

„Wer niemals einen Rausch gehabt," ¾ Tact, (dreitourig) in zwei Theilen: der erste zu 6 Tacten mit Wiederholung und der zweite zu 8 Tacten (auf jedem der drei Schlußtacte eine Fermate), die im Ganzen viermal zur Ausführung kommen; Märkisch. 1800.

Lobetanz (Lobtanz), Wendisch-Erntefest. Der Name muß noch eine andere Bedeutung haben, denn in dem Fastnachtsspiel: „Ein schön Spiel von Frau Jutten" (15. Jahrhundert) sagt Lucifer:

„Alle meine liebe Hellekint,
Die mit mir in der Helle sint,
Krenzelin und Fedderwisch,
Dazu Nottis ein Teufel frisch,
Astrott und Spiegelglanz,
Und machet mir einen Lobetanz." S. 178.

Lodoiska, die (Ludoiska). Zwei und zwei Paare dos-à-dos, Ronde links und Chasses herunter und hinauf.

Loure, die, S. d. b. d. Franzosen.

Digitized by Google

Mädchentanz. In Thüringen laden die jungen Landmädchen unter dieser Bezeichnung zu ihren Tanzvergnügen ein, fordern auch in demselben Falle ihre Tänzer zu jedem einzelnen Tanze auf. Auch in höhern Kreisen ist diese Sitte viel verbreitet, und wird hier ein jeder so aufgeführte Tanz speciell nach seinem Namen genannt, z. B. Damen-Polka, oder auch Null-Polka, u. s. w. Die Null bezeichnet hier nicht die Damen, sondern die Aufforderung.

Maitanz. S. 209.

Manchester, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz besteht in zwei Abschnitten von je 8 Tacten: das Paar schreitet 4 Schritte vorwärts und tanzt 8 Chassés en courant zurück, nun folgen 8 Tacte Galopp en ronde. (Beide Abschnitte mit Wiederholungen.) 1858. Musik und Lied: Gaffenhauer.

Marazala, die, s. Orgel vorhanden. 1583.

Markgraf-Carolitanz, für Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Masurek, der, (die Mazurka) auch Massurisch genannt, $\frac{3}{4}$ Tact, S. d. b. d. Polen und auf S. 147.

Matelott, der, Englische und Holländische, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Matelott, Berliner-
Matelott, Breslauer-
} Beide von mehreren Paaren zu tanzen, in 32 Touren, als: Rückentouren, Ballets, $\frac{4}{4}$ Wendungen, Chasses, Ronden und im Bresl. M. noch mit Spitz-Pas; Schlesisch. 1822.

Menuet à la reine, die, franz., $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 Tacten mit Wiederholung und der zweite zu 18 Tacten (in Abschnitten von je 4, 3, 4 und 7 Tacten) mit Anschluß des ersten Theils. S. 64, 68, 121, 122, 145, 146, 177, 194.

Die Menuet, dieser graziöse, in seiner Composition vollkommene, edle altfranzösische Tanz, bewegt sich im langsamen, gravitätischen Tempo, und erfordert deshalb eine gute Haltung des Oberkörpers und zierliche Bewegungen der Füße. Das tanzende Paar (die Paare en ligne) begrüßt zuerst die Gesellschaft mit einer Reverenz, und dann sich gegenseitig; sodann tanzen Herr und Dame in zierlichen, geschliffenen Menuet-Pas nach rechts und

Digitized by Google

links, wechseln, indem sie aneinander vorüberschreiten, die Plätze, tanzen wieder nach rechts und links — auch im Halbkreise herum — reichen sich die rechte Hand, schreiten wieder aneinander vorüber, reichen sich die linke Hand und so in der angegebenen Weise fort, erheben sich auf die Fußspitzen, neigen sich in die Knie, reichen sich auch am Schlusse hin beide Hände und kommen zu ihren ersten Plätzen zurück, wo eine Wiederholung der ersten Begrüßungen — jetzt zuerst das tanzende Paar gegen einander und dann erst gegen die Gesellschaft gewendet — den Tanz beschließt. Diese Menuet à la reine war der Favorittanz der höchsten und hohen Kreise in Deutschland von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an, und kam erst nach und nach in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts aus der Mode. Des Tanzes Schönheit aber, die Würde des Anstandes, der Ernst in Haltung und Bewegung ist in dem besseren Unterricht bis zur heutigen Zeit noch erhalten geblieben.

Anglaisen-Menuet, in zwei Theilen im $\frac{2}{4}$ Tact zu je 8 Tacten mit Wiederholungen und einem Theile zu 8 Tacten im $\frac{3}{4}$ Tact (Menuet-Tempo); Märkisch. 1800—30.

Menuet-Bergotino, in sechs Abtheilungen, mit lebhaften Pas: Chassé, Ecossaisen-Pas und sogar mit Sprüngen; Schlesisch. 1822.

Menuet Dauphin, schon i. J. 1798 wenig gebräuchlich.

Menuet de la cour, schon i. J. 1798 wenig gebräuchlich.

Dreimal Pökelfleisch-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 12 Tacten (in drei Abschnitten zu je 4 Tacten, die beiden ersten sich gleich und der dritte die Wiederholung des ersten Theils); Märkisch. 18. Jahrh.

Menuet d'Anjou, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 20 Tacten; Märkisch. 18. Jahrh. S. 146.

Menuet en quatre, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; 18. Jahrhundert. S. 146.

Menuet en six, $\frac{3}{4}$ Tact, in drei Theilen: der erste und dritte zu je 8 Tacten mit Wiederholungen und der zweite zu 4 Tacten. 1800.

Ecossaisen-Menuet, in neun Abtheilungen, mit halben und ganzen Wendungen, Ronden und Ecossaisen-Pas; Schlesisch. 1822.

Digitized by Google

Englische Menuet, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, dann folgt ein dritter Theil zu 8, vier Abschnitte von je 2 gleichen Tacten und die Wiederholung des dritten Theils, nun kommt eine Zusammenstellung des vierten und dritten Theils von je 4 Tacten mit Wiederholung, abermals zweimal die obigen 2 gleichen Tacte mit Anschluß des dritten Theils und die beiden ersten Theile (mit Wiederholungen); Märkisch und Schlesisch. 1800. — In 26 Touren, als: Trembler, Passade, Ronden, Chasses, Kreuzsprüngen u. d. g.

Es- oder S-Menuet, in einem Theile $\frac{3}{4}$ Tact (Menuet) und zwei Theilen im $\frac{2}{4}$ Tact (Allegro) zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Menuet-gentil, in einem Theile im $\frac{3}{4}$ Tact (Menuet-Tempo) zu 8 Tacten und einem Theile im $\frac{2}{4}$ Tact zu 16 Tacten. (Beide Theile mit Wiederholungen); 18. Jahrhundert. S. auch d. b. d. Franzosen.

Harfen-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der erste Theil besteht aus zweimal 4 gleichen Tacten und der zweite aus 4 Tacten mit Anschluß der zweiten Tacte des ersten Theils; Märkisch. 1800.

Jäger-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, am Schluß des ersten Theils eine Fermate; Märkisch. 1800. —

Klimper-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Ochsen-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, bestehend in einer Einleitung zu 8 Tacten, einem Theile zu 14, und einem Trio mit zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; ist dem kleinen Singspiele gleichen Namens entnommen. —

Polnische Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 4 Tacten; Märkisch. 1800.

Post-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in einem Theile zu 16 und einem Trio zu 28 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Potsdamer-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Digitized by Google

Vezir-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 9 Tacten. (Im zweiten Theile bildet das erste Viertel des 5. zwischengeschobenen Tactes eine Fermate); 1800. —

Windmühlen-Menuet, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Menuet à la Vigano, Name eines berühmten italienischen Balletmeisters. Anfang des 19. Jahrhunderts. S. 255.

Metzger- oder **Fleischertanz,** S. 151. 213.

Milchtanz, ein ländliches Fest. S. 214.

Minalese, die, f. Orgel vorhanden. 1583.

Modesttanz, S. 93.

Mohrentanz, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18 Jahrhundert. (Möglicherweise die Moreska — der Spanier und Engländer.)

Morischgentanz, ein Fastnachtsspiel des 15. Jahrhunderts.

Mühle. Das Musikstück besteht in einem Andante im $\frac{2}{4}$ Tact zu 4 Tacten, welchem ein Theil — durch die gleiche Figur eines Tactes gebildet — im $\frac{4}{4}$ Tact von 8 Tacten folgt. Zu dem zweiten Theile gilt folgende auf die Musik bezügliche Bemerkung: „der zweite Theil wird Tact für Tact schneller gespielt. Den ersten Theil hat der Baß unisono und im zweiten schlägt er mit dem Bogen „Viertel auf die Decke." „Sobald das Stück zweimal durchgespielt ist schützt der Baß zwischen Steg und Saitenhalter die Mühle mittelst eines langsamen kräftigen Striches;" Märkisch. 1800. —

Muniera, der, spanisch, schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich.

Müsette, die, S. d. b. Franzosen.

NB. der ähnliche Murky ist ein Tonstück.

Nachtanz, f. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Nachtänze, (Nachhochzeiten) S. 170. 172.

Nachttanz, alt; S. die Gesangstänze.

Neapolitaner, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen.

Neubairisch, das, auch Schwäbischer Langaus genannt.

Neue Welt, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten; Märkisch. 1800.

Digitized by Google

Nobersdaanz, der, ein hochzeitlicher Brauch i. d. Ortschaften a. d. Ahr. „Nach Beendigung des Tanzens der Hochzeitsgäste vor dem Nachtessen kam das gesammte größere Jungvolk des Ortes und forderte — den Nobersdaanz —" Es mußte demselben nun Weißbrod, Branntwein und einige Musikanten verabfolgt werden, und es zog in ein anderes Haus, wo ein gutes Tanzlocal war und machte sich froh oftmals bis zum Morgen.

Nummer Drei, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 6 Tacten (in diesem die Cadenz des 5. und 6. Tacts in drei markirten Noten); Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich.

Nommern, das, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite 8 Tacten mit Anschluß des ersten Theils; beide Theile mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Octilie, $\frac{3}{8}$ Tact, von acht Paaren in 10 Abtheilungen, je eine aus 8 Touren zu je 8 Tacten bestehend zu tanzen. 1828.

Osnabrück, der, $\frac{6}{4}$ Tact, ein Kreistanz, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 4 Tacten mit Wiederholungen, den die Paare sich gegenüber placirt beginnen und — die Damen links und die Herren rechts in Touren, mit Ineinanderschlagen der Hände, Winken u. dgl. — ebenso wieder aufhören; Märkisch. 18. Jahrhundert. Vergl. die Nebelge hier und die Husika der Böhmen.

Ostertanz, S. 215.

Paduane, die, S. 138.

Passacaille, die, S. d. b. d. Franzosen.

Passamezzo, (Possamezo), der, s. Orgel vorhanden. 1577; siehe d. b. d. Italienern; es existiren verschiedene Possamezi, z. B. P.-Antico P.-Ungare, welche ebenfalls s. Orgel vorhanden sind; S. 138. 145.

Passepied, die, (auch hier Paßviel genannt), einfache und figurirte $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert. S. d. b. d. Franzosen und auf S. 145.

Passepied, Jungfer-, die, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; (der erste Theil ist aus zweimal 4 gleichen Tacten gebildet); Märkisch. 18. Jahrhundert.

Passepied Princesse. 1798.

Pastorale, die, $\frac{6}{8}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 8 Tacten; S. d. b. d. Franzosen.

Digitized by Google

Paysanne, Petite, die, schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich.

Perigordine, die, $\frac{2}{4}$ Tact, ein Tanz der ehemaligen Provinz Perigord in Frankreich, wird mit Touren der Menuet aber schneller als diese getanzt; schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich.

Pfannhaurisch.

Pfeffermühle, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8, in zwei Abschnitten von je 4 Tacten, und der zweite zu 4 Tacten mit Anschluß des ersten Theils; Märkisch. 1800. —

Pfingsttänze, auch Maientänze und Groß- und Kleinpfingsten genannt; S. 180. 185.

Philippinentanz, ein Herrentanz, im Gegensatz zum Bettlertanz. (Mittelalter.)

Pierette, die, schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich.

Pigeon, (auch hier Bugon genannt) der, die Taube, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten (der zweite Theil in punktirten Sechszehntelnoten). Von vier Paaren, der Ecossaise ähnlich, zu tanzen, im ruhigen Tempo (Allgretto) und in langsamen geschlossenen Pas; 18. Jahrhundert. Wurde noch 1821 getanzt.

Pistolet, Große, der, oder Stichtanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite — in welchem der 6. und 7. Tact stark markirt ist — zu 10 oder 12 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Pistolet, Kleine, $\frac{2}{4}$ Tact (mäßiges Tempo) in einem Theile zu 16 Tacten in dem die Halbennoten der Tacte 2, 4, 6, 8, 9 und 10 stark markirt werden; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Plantanz, Ortsname; die Landleute tanzen im Freien — in der Regel unter einer Linde — auf dem Plan.

Platzmeistertanz, alt.

Platztanz, (oft wird so die ganze Kirmes genannt), ein Kirmestanz in Thüringen. Mit leichten Wendungen tanzt das Mädchen um den Tänzer, oder dreht sich an dessen Hand herum, dann schwenken sich die Paare Arm in Arm und paarweise hintereinander herum; bisweilen tanzen die Mädchen allein, von den Burschen, welche dazu singen, umtanzt.

Polka, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; der Tanz besteht in einem Abschnitte von einem Tact, ganze Tour

Digitized by Google

zwei Tacte. Ein Mehres über dieſen Tanz S. 122, 147, 184 und 294—299.

Polka, Pariſer, $\frac{4}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten: der erſte und zweite mit Wiederholungen, dem ſich der erſte Theil ohne und der dritte mit Wiederholung anſchließt, u. ſ. w. Ein Tourentanz, von je einem Paare in 10 Touren (zu 8 Tacten) en ronde zu tanzen. Die Nachahmung eines im Jahre 1842 auf dem Berliner Hoftheater unter dem Namen: „Neue Polka" getanzten Charakter-Pas. (Pas de deux). (Das ſpecielle Muſikſtück ſtammt aus London). 1. Promenade. 2. Valse bercée. 3. Pas bohémienne. 4. le Tournoi. 5. la Poursuite. 6. Pas bohémienne en valsant. 7. Valse tortille. 8. le Triangle. 9. la Passe, 10. Promenade à vos places.

Polka-Polacca, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz iſt eine Polka à la Polacca, d. h. im Polonaiſen-Tempo, und beſteht in einem Abſchnitte von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte. Auf die beiden erſten Viertel eines jeden Tactes kommt der gewöhnliche Polkaſchritt und dann wird das dritte Viertel, auf dem Fuße der eben den Schritt der Polka vollendete, noch einmal gehüpft. Dieſe Bewegung erzielt in der Muſik einen eigenen, von der Polonaiſe ganz unabhängigen Rhythmus, welcher dem Tanze einen ruhig heiteren Charakter mit eleganter Bewegung verleiht und ihn zu den Führungen rück- und vorwärts, links und rechts herum ſehr geſchickt macht. Berlin. 1867.

Polka, Rheiniſche, auch Rheinländer, Hüpfel-Polka und Anfang dieſes Jahrhunderts Hopsanglaiſe, Françoise und Springer genannt, (S. 297) $\frac{4}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz in zwei Abſchnitten von je zwei Tacten, ganze Tour vier Tacte. S. 147.

Polka-Mazurka, ruſſ., $\frac{4}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz in einem Abſchnitte von zwei Tacten, (je ein Tact Mazurka und ein Tact Polka), ganze Tour vier Tacte, S. 122, 147 und 184.

Polka l'orientale, franz., ein Rundtanz, $\frac{4}{4}$ Tact. 1854.

Polniſchtanzen. S. 178.

Polniſch Tanz, „wahrſcheinlich ein der heutigen (1831) Polonaiſe ähnlicher Tanz, wenigſtens wird er als der ruhigſte und geſetzteſte

Digitized by Google

gerühmt und erforderte, wie sich die alte Chronik wörtlich ausdrückt: große Reverenz und liebliche Neige, mit Buken und Knippen und Knappen;" Schlesisch. 1406. (Vergl. S. 137.)

Polonaise, polnisch, $\frac{3}{4}$ Tact, ernst, gravitätisch, ist ein Umgang mit Touren; die Tanzenden treten paarweise hintereinander an. Die Deutschen Musikstücke sollen nichts weniger als polnische Tanzstücke und in Polen unter dem Namen „Deutschpolnisch" ziemlich verachtet sein. S. 146, 147.

Polnisch en quatre, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Pomwitzeltanz, Lustige, ein Ueberrest des wendischen Heidenthums, wurde noch im 15. Jahrhundert in der Christnacht um den Altar herum getanzt. Vergl. S. 88 und 215.

Potpourri, ein, wurde in Schlesien, etwa um das Jahr 1822, aus folgenden Tänzen bestehend getanzt: Anglaise, Ludoiska, Marsch und Länder.

Preußische Exercitium, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 Tacten mit Wiederholung und der zweite zu 3 Tacten, die sich im Ganzen viermal wiederholen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Preußischer Walzer, $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz besteht in einem Abschnitte von zwei Tacten, (je ein Tact mit verschiedenen Pas), ganze Tour vier Tacte. Berlin. 1840

Preussienne, die, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. 1800. —

Proporz, der, s. Orgel vorhanden. 1577 bis 1583. S. 138.

Prinz Eugenius, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch alt.

Prinz Wittenberg, $\frac{2}{4}$ Tact, in fünf Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch; alt.

Princess Ferdinand, la, $\frac{2}{4}$ Tact. Etwa Ende des 18. Jahrh.

Princesse de Preusse, la, $\frac{2}{4}$ Tact. Etwa Ende des 18. Jahrhunderts.

Pulverstoffel; alt.

Quadrille, Gattungsname, der Vierpaartanz, auch bis zu fünf, zehn, zwanzig und mehreren Personen ausgedehnt. S. 61, 121, 146, 147 und 177. Die alte Quadrillenform bestand aus vier

Digitized by Google

Paaren, zwei und zwei im Quarré sich gegenüber placirt, und wurde in 8 Touren, von denen stets die zwei ersten einen Refrain, z. B. ein Kreuz, eine Ronde u. d. g. bildeten, ausgeführt. Die Musik, $\frac{3}{8}$ oder $\frac{2}{4}$ Tact, ist im heiteren lebhaften Charakter, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Es existiren Quadrillen „im Viereck" und auf „englischer Linie" zu tanzen. Das letztere ist eine ungenaue Bezeichnung, da diese „englische Linie" jedenfalls einen Reihentanz — S. d. — bedeutet. Bedingung bei einer Quadrille ist, daß die verschiedenen Touren (es kamen deren bis zu 30 in Ausführung) zuweilen von mehr als zwei Paaren in Ausführung gebracht werden.

Quadrille-Allemande, in 5 Nummern von vier Paaren en quarré zu tanzen. I. Figure. Union, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten. II. Figure. la Force, $\frac{2}{4}$ Tact in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten. III. Figure. la Consistance, $\frac{6}{8}$ Tact, in drei Theilen: der erste zu 8 und die beiden andern zu je 16 Tacten. IV. Figure. l'Harmonie, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 24 Tacten. V. Finale, $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 48 Tacten mit Coda in zwei Theilen: der erste zu 14 und der zweite zu 16 Tacten. Berlin. 1863.

Quadrille-Alliance, in 4 Nummern von drei Paaren — die Herren den Damen gegenüber — zu tanzen. I. Figure de l'Anglaise, $\frac{2}{4}$ Tact, in fünf Theilen: der erste zu 8, der zweite zu 16, der dritte zu 8 (eine Wiederholung des ersten Theils) und der vierte zu 16 Tacten mit Anschluß des dritten Theils: 2mal D. C. II. Figure d'Allemande, $\frac{2}{4}$ Tact, mit einer Einleitung zu 8 Tacten, in drei Theilen zu je 16 Tacten; 2mal D. C. III. Figure de la Bohémienne, (statt einer „Ecossaise") $\frac{2}{4}$ Tact, in fünf Theilen: der erste zu 8, der zweite zu 16, der dritte zu 8 (eine Wiederholung des ersten Theils) und der vierte zu 16 Tacten mit Anschluß des dritten Theils; 2mal D. C. IV. Figure de la Française, $\frac{4}{4}$ Tact, in fünf Theilen: der erste und zweite zu je 8, der dritte zu 16, der vierte zu 8 (eine Wiederholung des zweiten Theils) und der fünfte zu 16 Tacten; 2mal D. C., dann eine Coda von etwa 18 Tacten. Sämmtliche ersten Theile dienen den Tanzenden als Avertissement. Berlin. 1863.

Digitized by Google

Alpen-Quadrille, die, 12 Nummern, im $\frac{2}{4}$ Tact, mit je zwei Theilen zu 8 Tacten mit Wiederholungen und Schluß. 1840.

Chaugier-Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 Tacten mit einmaliger Wiederholung und der zweite zu 14 Tacten (in Abschnitten von 6 und den 8 ersten Tacten) mit viermaliger Wiederholung; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Chassé-Quadrille, Wahrscheinlich dasselbe wie Chaugier-Quadrille.

Contra-Seyra-Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Conversations-Quadrille, die Aufstellung ist im länglichen Quarré: zweimal zwei Paare, sich gegenüber, bilden zwei Seiten, und so viel Paare als der Raum des Saals gestattet, bilden die beiden andern Seiten. Das Musikstück besteht aus fünf Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im Ganzen kommen 20 Touren (je eine zu 4 Tacten) zur Ausführung, als: große Ronde links und rechts; (d. s. 2 Touren) die sich gegenüber stehenden Paare (je 2 Reihen) en avant et en arrière; kleine Ronden zu je zwei Paaren, links und rechts; zwei und zwei Paar dos-à-dos und Chaine u. d. g. Die Mitte und den Schluß der Touren bildet ein von je zwei Paaren nebeneinander ausgeführter Marsch, Schlesisch. 1822.

Deutsche Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, (NB. der zweite Theil wird so oft wiederholt bis sich alle Paare hintereinander placirt haben), sodann folgen 4 Tacte mit Wiederholung und fernere 8 Tacte; die vorstehenden 4 und 8 Tacte noch einmal; Märkisch. 1800. —

Quadrille mit deutschen Pas, erste im Menuet- und zweite im englischen Tact. Soll wohl die Menuet gentil sein. S. d.

Douze (douze), die, eine Quadrille. 1800. —

Frankfurter Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im vierten Theile bildet das erste Viertel, im 4. und 8. Tact — zu den im Tanze auszuführenden Complimenten — Begrüßungen — eine Fermate; Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich.

Alte französische Quadrille, $\frac{6}{8}$ Tact in vier Theilen — von denen die drei letzten das Thema des ersten Theils in anderen

Digitized by Google

Tonarten wiederbringen — zu je 4 Tacten mit Wiederholungen. Im 4. Tacte des ersten Theiles bildet das vierte Achtel eine Fermate; Märkisch, alt.

Neue französische Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh.

Heiraß-Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Juden-Quadrille, auch Allemande genannt, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch, alt.

Kegel-Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact (auch Zehntourig genannt), in einem Theile zu 16, drei Theilen zu 8 und einem Theile Walzer, im $\frac{3}{4}$ Tact — zu 8 Tacten mit Wiederholungen. Die Quadrille wird von vier Paaren (en quarré) und einem Tänzer, welcher den Kegel vorstellt, ausgeführt. Nach acht Touren Tanz haſcht der Kegel sich eine Tänzerin und Alle tanzen dann zwei Touren Walzer herum; der zurückbleibende Tänzer gilt jedesmal als Kegel; Märkisch. 1800. In neuerer Zeit noch üblich. (NB. In den Tanzlokalen mußte früher jeder Tänzer für diesen Tanz den Musikern 3 Gr. zahlen, während der eigentliche Preis eines jeden andern Tanzes 1 Gr. war.) S. 122.

Königs-Quadrille, in sechs Theilen zu je 16 Tacten, von vier Paaren (en quarré) und einem Herrn — als König — zu tanzen. Die Quadrille besitzt Aehnlichkeit mit der Kegel-Quadrille, jedoch mit dem Unterschiede, daß in der Königs-Quadrille der Wechsel des jedesmaligen Königs nach der Reihenfolge der Paare 1, 2, 3 u. 4 stattfindet, und daß sie in sechs bestimmten Touren (zu je 8 Tacten) incl. einer Begrüßung des Königs seitens der vier Herren und der vier Damen, aber ebenfalls am Schlusse mit einem Länder, getanzt wird. Bei einer Königs-Quadrille zu fünf Paaren, ist statt eines Königs ein „Königspaar" vorhanden, demgemäß müssen also die Touren eingerichtet sein; Märkisch u. Schlesisch, etwa u. d. J. 1822.

Krüsel-Quadrille. — Vergl. d. Hühner- oder Krüseltanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten. (Der erste mit Wiederholung.) Der zweite Theil besteht aus den viermal zwei gleichen Tacten des Krüseltanzes (S. d.); Märkisch. 18. Jahrh.

Digitized by Google

Kuß-Quadrille, — auch Kußtourig genannt, $\frac{2}{4}$ Tact, in drei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8, der zweite (auf dem 4. Tact eine Fermate — den Kuß —) zu 12 und der dritte wieder zu 8 Tacten, welchem ein vierter Theil zu 16 Tacten im $\frac{3}{4}$ Walzertact folgt. Oder: $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten, von denen die letzten 8 Tacte eine Wiederholung des ersten Theils bilden. Hier fällt auf den 8. Tact des zweiten Theils die Fermate — der Kuß. Beide Theile mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh. In der neueren Zeit noch üblich. Nach den gewöhnlichen Touren (S. d. Kikebusch) tanzen die zwei sich gegenüberstehenden Paare — ein jedes sich die Hände kreuzweise gereicht — gegen einander vor, der Tänzer dreht seine Tänzerin (die Hände über ihren Kopf hinweg) herum, und es erfolgt nun auf die betreffende Fermate der Kuß.

Lach-Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im zweiten Theile deuten die 4 ersten Tacte das Lachen (in Achtelnoten) an; der vierte Theil (in Sechszehntelnoten) kommt im schnelleren Tempo zur Ausführung; Märkisch. 1800.

Quadrille: Lancier, auch Quadrille à la cour genannt, engl., franz., in 5 Nummern — Figuren — von vier Paaren en quarré zu tanzen. I. la Dorset, $\frac{4}{4}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß; 3mal D. C. (Der vierte Theil ohne tanzbare Melodie, weil nur zwei Reverenzen damit zur Ausführung kommen.) II. la Victoria, $\frac{2}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten, incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß; 3mal D. C. (Die Melodie des dritten Theils kann, variirt und im ff., die des zweiten sein.) III. les Moulinets, $\frac{6}{8}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß; 3mal D. C. (Der zweite Theil: poco lento, der 13. Tact ritardando und die erste Dreiachtelnote des 6. Tactes eine Formate — im Tanze: révérence prolongée — dann bis Schluß à tempo. IV. les Visites, $\frac{4}{8}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß; 3mal D. C. (Die Melodie des dritten Theils müßte eigentlich variirt, oder in andrer Tonart die des zweiten sein.) V. les Lanciers (à la cour), $\frac{2}{4}$ Tact, in sieben Theilen zu je 8 Tacten, incl. Anschluß des ersten Theils; 3mal D. C., dann der erste Theil als Coda, im Forte.

Digitized by Google

(Der zweite Theil in der 8va des ersten; der vierte Theil in stark markirten Abschnitten von je zwei Tacten; der sechste Theil kann die Wiederholung, jedoch im ff. des fünften sein.) Berlin. 1857. Von den Mitgliedern des Königl. Ballets eingeführt. S. 122 und 147.

Marsch-Quadrille, in einem Theile zu 8 Tacten im $\frac{4}{4}$ Tact, (auch kommen deren zwei vor) zwei Theilen zu je 8 Tacten im $\frac{4}{4}$ Tact Allegro — am Schlusse des Theils eine Fermate — einem Theile Walzer zu 8 Tacten im $\frac{3}{4}$ Tact und nochmals zwei Theilen zu je 8 Tacten im $\frac{4}{4}$ Tact; sämmtliche Theile mit Wiederholungen. Oder $\frac{4}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten und einem Theile als Marsch im $\frac{4}{4}$ Tact zu 16 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Masureck-Quadrille, $\frac{4}{4}$ Tact, in drei Theile zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1830.

Menuet-Quadrille, in einem Theile zu 8 Tacten im $\frac{4}{4}$ Tact und vier Theilen zu je 8 Tacten im $\frac{4}{4}$ Tact mit Wiederholungen, in den Bewegungen der Menuet und der Anglaise; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Mignon-Quadrille, in vier Nummern — Figuren — von sechs Paaren en quarré zu tanzen. I. les Rondes, $\frac{4}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 Tacten und zwei Theilen auch zu je 8 Tacten, welche aber beide hintereinander wiederholt werden; der erste Theil schließt sich diesem als Schluß an. 1mal D. C. II. les Croisers, $\frac{4}{4}$ Tact, in drei Theilen zu je 8 Tacten incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß. (NB. Der dritte Theil müßte eigentlich eine Variante des zweiten sein.) 3mal D. C. III. les Promenades, $\frac{6}{8}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 12 und der zweite zu 8 Tacten. Der zweite Theil mit Wiederholung. 3mal D. C. IV. Finale, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen (NB. der erste Theil das zweitemal in der 8va) incl. Anschluß des ersten Theils als Schluß. Berlin. 1866.

Orakoff-Quadrille, (auch Zehntourig genannt,) $\frac{4}{4}$ Tact, in fünf Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Quadrille-Parisienne, Les variétés — in 5 Nummern, von vier Paaren en quarré zu tanzen; franz. I. Figure. l'Invitation, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten (Mouvement de Qua-

Digitized by Google

drille) und einem Theile $\frac{4}{4}$ Tact, Walzer zu 18 Tacten. II. Figure. l'Etoile, $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 24 Tacten (m. d. Q.) und einem Theile $\frac{3}{4}$ Tact Polka zu 16 Tacten. III. Figure. le Prisonnier, $\frac{6}{8}$ Tact, in einem Theile zu 24 Tacten (m. d. Q.) und einem Theile $\frac{3}{4}$ Tact, Walzer zu 16 Tacten. IV. Figure. l'Alternant, $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 24 Tacten (m. d. Q.) und einem Theile $\frac{3}{4}$ Tact, Mazurka zu 16 Tacten. V. Figure. la Rosace, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten (m. d. Q.), und einem Theile $\frac{3}{4}$ Tact, Walzer zu 36 Tacten; Coda: 4 Tacte. Paris, Berlin. 1865.

Petite-Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste zu 8 und der zweite zu 22 Tacten mit Anschluß des ersten Theils; Märkisch. 1800.

Rosen-Quadrille, $\frac{2}{4}$ auch $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh. In der neueren Zeit noch üblich.

Russische Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 Tacten mit Wiederholung, sodann folgen 8 Tacte am Schluß mit einem Halt und die ersten 8 Tacte noch einmal; Märkisch. 1800.

Schäfer-Quadrille (Zweitourig), $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Schwedische Quadrille, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten (von denen die ersten beiden hintereinander wiederholt werden) mit Anschluß des ersten Theils; Märkisch. 1800.

Sechsertanz, alt, bäurisch, eine Quadrille.

Seize, die (Seize), eine Quadrille von 8 Paaren zu tanzen; Märkisch, alt.

Trente-deux, eine Quadrille; 18. Jahrh.

Vingt-quatre, eine Quadrille. 18. Jahrh.

Walz-Quadrille, (auch Damen-Kreuz genannt), $\frac{3}{4}$ Tact in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen, Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich. In den Salons ist das, was hier als Damen-Kreuz bezeichnet wird, als Cotillontour bekannt. Die Herren und die Damen — je ein Herr und eine Dame — bilden eine große Ronde, die Herren mit der Front nach Innen und die Damen nach Außen. In dieser Stellung führen die Herren sämmtliche Damen einigemal nach der Mitte gegeneinander

Digitized by Google

(mit dem Rücken — Kreuz — kommen die Damen aneinander) und wieder zurück. Zum Schluß kommt eine grande chaine zur Ausführung.

Warschauer Quadrille, ist dasselbe wie die Conversations-Quadrille, mit dem Unterschiede, daß in der W.-Q. einige Tacte Polonaise — statt des Marsches der C.-Q. — und einige Reverenzen ausgeführt werden; Schlesisch 1822.

Zweitritt-Quadrille, ¾ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Zwölfertanz, alt, eine Quadrille, jetzt selten; bairisch.

Quarretänze, S. 146.

Quodlibet, ein, wurde in Schlesien, etwa u. d. J. 1822, aus folgenden Tänzen bestehend getanzt: Anglaise, Marsch, Russischer Walzer und Walzer.

Rebelge, auch Rebellie (Reveille), auch Mecklenburg oder Wincktanz genannt, gleich dem Osnabrück in zwei Theilen: der erste im ¾ Tact des Osnabrück und der zweite im ¾ Tact, je zu 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 18. Jahrh. Es existiren auch Rebelgen nur im ¾ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen.

Redoutendeutsch, langsamer Walzer.

Redowa, die, ¾ oder ¾ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Die Eigenthümlichkeit des Musikstücks besteht eigentlich in der fortlaufenden, gleichen Figur zweier Tacte, gebildet (im ¾ Tact) aus 2 Achtel- 1 Viertel- und 2 Achtel-, 1 Viertel-, 2 Achtel- und 1 Viertelnoten. Der Tanz besteht aus dem pas de basque, und führt der Herr seine Dame, ohne an eine bestimmte Anzahl von Tacten für die einzelne Tour gebunden zu sein, sowohl vor- wie rückwärts und auch en ronde herum. In den 30ger Jahren d. Jahrhunderts ein beliebter Salontanz. Vergl. den Rejdovak b. d. Böhmen.

Reie, der, Reige, das Reien, der Reigen selten abgekürzt in Rei, (S. 81), mittelhochdeutsch, nur der Mundart nach verschieden. Ein Tanz und das dazu gesungene Tanzlied. Von Tanz (S. d.) im engeren Sinne so zu unterscheiden, daß man bei dem Tanzen auf einem Platze blieb oder wenigstens immer wieder auf denselben zurück kam, der Reie aber führte auf einen andern Platz, man zog bei

Digitized by Google

ihm in langer Reihe hintereinander über Feld. Der Reie war der „nach alter Sitte der Frühlingsfeier zukommende Tanz.“ Der Tanz kam wohl im Winter und Sommer, der Reie aber nur im Sommer vor; er ist ausgelassener als der Tanz. Der Tanz wurde meistens „getreten“, der Reie aber gesprungen; doch wurde auch Tanz im weiteren, „den Reie mit umfassenden Sinn gebraucht, daher auch „den Reien treten.“ Man sagte: er reiget und tanzet; davon: tanzen und springen. Beide Wörter wurden auch zusammengezogen nnd es entstand ein „Reigentanz“. Im 17. Jahrhundert sagte man noch „einen Tanzerreien gehen.“

In einigen Ortschaften Süddeutschlands wird ein „Reigentanz' so aufgeführt daß, indem die Tanzeyden einen Kreis bilden, ein Mädchen und ein Bursche in der Mitte des Kreises alles Das nachahmen müssen, was die um sie herum Tanzenden thun: z. B. singen, tanzen u. d. g. Mit jedem neuem Liede oder Vers tritt ein anderes Paar in den Kreis.

Reifen-, Bogen-, oder **Bügeltanz,** S. 151. 154—160. 169. 170.

Reihentänze, Gattungsname. Das Wort bezeichnet einmal die Aufstellung der Tanzenden: entweder die Herren den Damen oder aber sich paarweise gegenüberstehend, sodann bedingt der Reihentanz daß, alle Tanzenden — über 4 bis 20, 30, u. s. w. Personen — in gewissen Abschnitten mit einander tanzen, wie z. B. in der Ecossaise. (Fälschlich wird oft eine reihenweise Aufstellung en colonne, und die Reihentänze selbst Colonnentänze — S. d. — genannt.)

Reuter, $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Tact. Ein Rundtanz in vier — auch in zwei — Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch; alt, bis 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Tanz ist am besten als ein „ziemlich wild gesprungener Zweitritt“ zu erklären.

Rheinländer, S. d., Rheinische Polka.

Ridewanz, der, alt; im lebhaften Charakter.

Rigaudon, S. d. b. d. Franzosen und Italienern, schon i. J. 1798. wenig gebräuchlich. S. 130, 263 und die Française hier.

Ringelreigen, Ringeltanz, süddeutsch, alt; S. den Springauf und S. 184. „Auf dem Laude tanzten oft Hunderte nach dem Ton einer einzigen Schalmei.“

Digitized by Google

Rimpfenreie, der mittelhochdeutsche, auch eine Art des Reien wie der Hopelreie. S. 136. 138.

Ringtänze, alt; Tanzfeste in Süddeutschland, von denen kaum noch eine Spur übrig ist.

Rondo, das. Aufstellung paarweise (jedoch nur 4, 8, 12 oder 16 Paare) en ronde. Es kommen die verschiedensten Touren zur Ausführung, als: Contre-Pas gegeneinander, Chainen, Ronden und Moulinets. „Das Rondo wird durchaus mit les petits pas anglaises, oder mit kleinen englischen Lauf-Pas getanzt." 1796.

Rummel, der, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite auch zu 8 Tacten mit Anschluß des ersten Tactes; Märkisch. 18. Jahrhundert.

Rumpuff, der, oder Hautvi, $\frac{4}{4}$ Tact (Polonaisen-Tempo), in einem Theile zu 18 Tacten; Altenburgisch; alt; jetzt wenig gebräuchlich.

Rundtänze, Gattungsname. S. 294. Der jahrhundert alten Sitte nach gilt den Deutschen ein Tanzen, in gleichen Abschnitten von zwei — und vier — Tacten (in verschiedenen Tactarten und Rhythmen) als Rundtanz, obgleich dieses Tanzen im eigentlichen Sinne des Wortes, nach festgestellten Regeln und allgemeinen Begriffen, nicht ein selbstständiger, in sich abgeschlossener Tanz ist.

Russischer Walzer, auch Hops- oder Ecossaisen-Walzer genannt, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei — zumeist in drei — Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800—29. Der Tanz besteht aus Sprüngen, je auf einen Tact kommen zwei Sprünge (r. u. l. Fuß), in einem Abschnitt von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte.

Rutscher, $\frac{4}{4}$ Tact, ein beliebiges Chassiren nach rechts und links, aus welchem später der Galopp, Preußisch u. s. w. hervorging.

Saathahnen, das, heißt an einigen Orten das Erntefest, der Erntetanz.

Saltarello, der, s. Orgel vorhanden, 1577; S. d. b. d. Italienern u. S. 138.

Sarabande, die, S. d. b. d. Spaniern und Franzosen, auch S. 120. 129. 145. 146. In Deutschland eine Art Ecossaise, wo die Tanzenden paarweise gegen einander tanzten.

Sauvage, die, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 4 Tacten (in Achtelnoten) mit Wiederholungen. Der Tanz besteht aus sechs Theilen; die Damen sind den Herren gegenüber placirt. Die beiden ersten Theile

Digitized by Google

werden von sämmtlichen Personen mit Ballets, dreimal Signal, Durchchassiren, halbe Wendung, Halbemodetour, Ecossaisen-Pas und Reverenzen getanzt. Im dritten Theil tanzt Herr 1 hinter die Damen, Herr 2 hinter die Herren und Dame 1 durch die Mitte der Reihen hinunter; herauf kommen alle drei wieder durch die Mitte in der Gruppe des Triumphbogens. Im vierten Theil tanzen Herr 1 und 2 wie im dritten Theil und die Damen 1 und 2 durch die Mitte hinunter; am Ende der Reihen angekommen, tanzen die beiden Paare eine Ronde und ein Kreuz. Im fünften Theil wird zu Anfang von beiden Paaren eine Chaine ausgeführt, und dann tanzen sie „mit viermal 5 Pas in der Callamaika-Tour" zu ihren Plätzen zurück. Im sechsten Theil ländern die beiden ersten Paare hinunter, um sich am Ende der Reihen aufzustellen. Die weitere Folge findet wie bei der Ecossaise statt; Schlesisch 1822.

Saylor boy's danse, der, $\frac{4}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz besteht aus zwei Abschnitten zu je 4 Tacten; erster Abschnitt; en avant Cavlr., en arrière Dame, zweiter Abschnitt: valse en deux temps. Berlin, 1853.

Scaramuzza, der, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen; der erste zu 11 und der zweite zu 15 Tacten, von einer Person zu tanzen. Der Scaramuzza war eine italienische Maske (etwa seit d. J. 1680): ein Alter, welcher stets vom Arlechino durchgeprügelt wurde.

Scaramuzza-Donna, der, $\frac{6}{8}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 4 Tacten.

Schäfertanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 8 Tacten, Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch hier und da üblich. Der Tanz wird nur von zwei Paaren ausgeführt.

Schäffler- oder **Büttnertanz,** S. 154.

Schartanz, dem „Vogel hupf auf d'Höh" (S. d.) ähnlich. Jede Schar (Tour) wird in der Regel von vier Paaren getanzt und wird besonders an die Musiker bezahlt; im bairischen Oberlande üblich.

Scheerenschleifertanz, $\frac{4}{4}$ Tact, (im langsamen Tempo) in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 6 und der zweite zu 12 Tacten; Märkisch. 1800.

Schießer, $\frac{3}{4}$ Tact, ein Rundtanz, in zwei Theilen zu je 4 — aber auch zu 8 — Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz ist ein

Digitized by Google

Walzer in möglichst langen Schritten; Märkisch. Alt, aber bis in die erste Hälfte d. Jahrhunderts hinein gebräuchlich gewesen.

Schirazula, die, s. Orgel vorhanden. 1583.

Schlangentanz, ein Kinderspiel. S. 217.

Schleifer, ¾ Tact, S. d. Walzer.

Schleiftänze. 13. Jahrhundert. Gattungsname.

Schmiede-Michel, ¾ Tact, in einem Theile zu 4 — auch wohl zu 8 — Tacten, von denen der 2. und 4. Tact durch drei markirte Viertel- und die beiden anderen Tacte durch Achtelnoten gebildet werden; Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich. Die Paare sind reihenweise — Tänzer und Tänzerin sich gegenseitig beide Hände reichend, welche sie hoch empor halten — gegenüber placirt. Das erste Paar tanzt durch die Reihen hindurch, die anderen Paare folgen eins dem andern nach. Sind alle Paare hindurch, so beginnt das letzte Paar den Tanz durch die Reihen von Neuem, u. s. f. Der Anfang des Tanzes ist in einem sehr ruhigen Tempo, dies wird aber schneller und immer schneller, bis die Tanzenden, erschöpft von dem Tanze, zurücktreten oder niederfallen. Das Einerlei der 4 Tacte, die gleiche rhythmische Bewegung und das stetige Wiederholen derselben im immer schneller werdenden Tempo, wirken ganz besonders auf den Trubel des Tanzes.

Schmoller, „wobei die tanzenden Paare in scheinbarem Unwillen einander den Rücken zukehrten und sich dann wieder zu versöhnen suchten;" Schlesisch. 1406. (Vergl. S. 138.)

Schnell-Polka, S. 300.

Schnell-Walzer, S. d. Länder und auch S. 122. 146. 184. und 300.

Schnittertanz, Erntefest, Schnitterhüpfel; alt.

Schöndörundstolz, der, (schön durch und stolz) von zwei Paaren zu tanzen: in der ersten Tour gehen die Tanzenden aneinander vorüber und um einander herum (schön durch), in der zweiten Tour gehen sie, mit in die Seite gestemmten Armen stolz einher; Mecklenburgisch; alt.

Schornsteinfeger, ¾ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen; der erste zu 6 und der zweite zu 12 Tacten; das Musikstück deutet das Fegen und Kratzen in der Handtierung des Gewerks an, Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich.

Digitized by Google

Schottisch, auch **Schottisch-Trio, Trillo** oder **Triller** genannt, $\frac{2}{4}$ Tact, im munteren Tempo, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 3 und der zweite zu 8 Tacten. Nach der Beschreibung aus dem letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts: „Eine Art von Cotillon en trois. Zwei Herren und eine Dame, oder ein Herr und zwei Damen fangen mit der Ronde an; dies ist das Entrée. Sodann stellt sich einer zwischen die beiden übrigen, macht einige marquirte Pas, die diese gleichzeitig erwidern. Dies ist der Refrain. Die Variationen bestehen in durchgeschlungenen Achten und Chainen;" Märkisch.

Schottisch, auch **Schottischer Walzer** genannt, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei bis vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz besteht in einem Abschnitt von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte; Märkisch. 1800—40. S. 147 und 296—300.

Schreit-, Schleif- und **Springtänze,** alt; Gattungsname.

Schreiter, $\frac{3}{4}$ Tact, alt; Walzer.

Schrot- oder **Schreitetanz,** ziemlich graziös; wie im Drischlag, S. d., wird der Tact mit den Füßen gestampft.

Schuhplättler, der, auch Schwäbischer Langaus genannt; alt.

Schurt den Kedel (Kessel) **uth,** $\frac{2}{4}$ Tact, — Polonaisen-Tempo — in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 4 und der zweite zu 6 Tacten; Märkisch. 18. Jahrhundert. In neuerer Zeit noch üblich. Es ist dies ein Hochzeitstanz eigenthümlicher Art. Sämmtliche Gäste reichen sich nämlich die Hände und, oft nur ein Musiker mit der Geige voran, rennen und toben nun so in einer Reihe im Hause, ja im ganzen Dorfe umher. Diesem schließt sich der „Kränzchen ist verloren" (S. d.) an.

Schustertanz, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. (Im zweiten Theile, im 2. und 4. Tacte auf dem schlechten Tacttheil, je eine Fermate, im Tanze die gebräuchliche Handtierung des Gewerks pantomimisch andeutend.) Oder: in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 12 Tacten; (dann deutet im zweiten Theile der 2., 3., 6. und 7. Tact — durch Triolen — das Ziehen des Pechdrathes an;) Märkisch 18. Jahrhundert; S. den Svec b. d. Böhmen. Der Text eines Liedes dazu heißt:

„O Du schöne Schusterin,
Du erfreuest meinen Sinn;

Digitized by Google

Alles! Alles! was Du thuſt,
Das iſt meines Herzens Luſt, u. ſ. w."

Schwäbiſch, $\frac{3}{8}$ auch $\frac{3}{4}$ Tact, Walzer. S. 122.

Schwäbiſche Langaus, auch Haxenſchlager, Neubairiſch, Schweinauer und Schuhplättler genannt, wird von einem Paare getanzt: die Tänzerin dreht ſich ruhig fort, indeß der Tänzer um ſie herum tanzt, mit den Füßen ſtampft, mit den Händen im Tacte auf Schenkel, Kniee und Abſätze ſchlägt, auch wohl die Tänzerin unter ſeinen Armen hinwegtanzen läßt, u. ſ. w.

Schwäbiſch en quatre, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkiſch. 18. Jahrhundert.

Schwäbiſcher Wirbeltanz; alt.

Schwalmer, beſitzt Aehnlichkeit mit den Tänzen der Slaven; Heſſiſch.

Schwaltanz. (Ob Geſellſchaftstanz, ob von einer Perſon, von einem Paare oder mehreren zu tanzen, war nicht zu erfahren.) In 16 Touren, als: Franzöſiſche-, Ecoſſaiſen- und Ruſſiſchen-Pas, Ballets, Rückentouren, Balances, de Grâces und Seitenchaſſes; Schleſiſch. 1822.

Schwedentanz, d. i. eine Bezeichnung ſchwediſcher Siege aus dem 30jährigen Kriege.

Schwediſcher Mann, $\frac{2}{4}$ Tact, mit einer Einleitung von 4 Tacten und einem Theile mit Wiederholung zu 8 Tacten. (Der 2., 4 und 6. Tact in zwei Achtel- und einer Viertelnote); Märkiſch. Alt.

Schweinauer, auch **Schwäbiſcher Langaus** genannt. S. d.

Schweitzer Dreher-Walzer, $\frac{3}{4}$ Tact; 3 Tacte voll und 1 Tact Pauſe.

Schwertertanz. Ungefähr um das Jahr 1700 hat Taubert einen Schwertertanz aufführen ſehen. Ob das nun das Kunſtſtück eines Einzelnen oder aber ein Ueberreſt des hiſtoriſchen Tanzes war, bleibt freilich dahingeſtellt. Der Vergleichung wegen, mit dem was ſchon über den Schwertertanz geſagt worden iſt, S. 73. 116. 151—54. 169 und 170, beſitzt das, was Taubert von dieſem einzelnen, noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts vorgekommenen Fall eines Schwertertanzes erzählt, immerhin Werth genug, hier mit angeführt zu werden. „Ein baumſtarker Mann, aus Thüringen, tanzte entweder mit zwei großen blanken Degen, oder, wenn er ſolche nicht bei Händen hatte, mit zwei großen armdicken Prügeln nach der Bierfiedel oder Sackpfeife wacker herum. Seine Füße

Digitized by Google

gingen zwar nach der spanischen Manier gar gravitätisch und langsam, aber die Arme desto hurtiger und gewaltsamer, und zwar so, daß wenn er die eine Hand aufhob und ausholte, indessen die andere zu- und niederschlug; bald hieb er zu beiden Seiten in die Runde, bald über den Kopf, bald ins Kreuz und in die Quere um sich herum, doch solchergestalt, daß jedesmal ein Schlag hinter, der andere vorwärts ging. Und dieses alles verrichtete er mit solcher Geschwindigkeit, daß man kaum merken konnte, wo die Hiebe zugingen. Auch glaube ich fest, daß dieser Tänzer ohne Mühe mehrere Personen hätte von sich abhalten können, ohne daß sie ihm die geringste Beschädigung hätten zufügen sollen."

Seiner Nützlichkeit wegen ist der Schwertertanz noch bis zum vorigen Jahrhundert in einigen Schulen geübt worden.

Das Bajonettfechten in der Preußisch-Norddeutschen Armee, hat im urdeutschen Schwertertanz historischen Grund und Boden.

Seelentanz, S. 96.

Serra, die, (Säge?) Seura? Ein Nachtanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Serski, Wendischer Nationaltanz, in drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. (S. ferner S. 191.) Die Aufstellung ist paarweise hintereinander.

Erste Tour: Gemeinsames, tactmäßiges Herumwandeln, der Tänzer seine Tänzerin an der Hand führend.

Zweite Tour: Der Bursche nimmt seine Tänzerin mit der rechten Hand (von vorn) um die Taille, so daß beide Schultern in gleicher Richtung zu einander und die Köpfe von einander seitwärts gerichtet kommen, und tanzt mit ihr auf dem Platze eine Ring- oder Kreiseltour, wie um eine Stange während 8 Tacte herum, dann auf die andere Seite ebenfalls 8 Tacte.

Dritte Tour: Wandeln im Kreise herum, aber diesmal geht der Bursch voran und das Mädchen hinterher.

Vierte Tour: Der Tänzer stellt seine Tänzerin vor sich und dreht sie, indem sich beide die rechten Hände reichen, tactmäßig auf dem Platze (4 Tacte) herum; sodann läßt der Bursche das Mädchen los und nun dreht sich dasselbe mit herabhängenden Armen, zierlich allein um sich selbst (4 Tacte) herum.

Fünfte Tour: Die Tänzerin bleibt stehen und der Bursche beginnt um sie eng rundum zu wandeln unter Mienen und Geberden

Digitized by Google

eines jubelnden Tänzers oder schmachtenden Liebhabers, schlägt sich in die Hände, singt und stampft auch öfters den Tact mit den Füßen. Nach 8 Tacten erfolgt die Vereinigung beider, indem sie sich erfassen und auf derselben Stelle wie Tour 2 herum drehen oder nun wieder im Kreise herumwandeln.

Sicilienne, franz., $\frac{6}{8}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz in einem Abschnitte von vier Tacten (zwei Tacte, sich gleich, und dann ein und ein Tact in verschiedenen Pas) ganze Tour vier Tacte. 1853.

Siebensprünge, auch der Siebensprung genannt, $\frac{2}{4}$ Tact, in einem Theile zu 8 Tacten mit Wiederholung, welchem in einförmiger Weise (mit Auftact) sieben Viertelnoten (auf den vollen Tact) mit Wiederholung folgen. Oder: $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen: der erste Theil zu 4 Tacten mit Wiederholung und der zweite ebenfalls zu 4 Tacten, welchem sich die markirten Noten der Sprünge in 14 Tacten — vor- und rückwärts — anschließen. (Soll auch im $\frac{2}{4}$ mit $\frac{3}{4}$ Tact vorhanden sein.) Tänzer und Tänzerin tanzen oder wandeln während der ersten 16 (8) Tacte herum, sodann muß der Tänzer in bestimmten Zwischenräumen sieben verschiedene Bewegungen ausführen: zwei mit den Füßen, (mit je einem Fuß eine), zwei mit den Knieen, (indem er sich erst auf das eine Knie und dann auf das andere niederläßt), zwei mit den Ellbogen, (die er nacheinander auf den Boden stößt) und eine mit dem Kopfe (mit der Stirn den Boden berührend) und so wieder zurück. Seine Tänzerin tanzt in der Zeit allein um ihn herum. Während des Tanzens wird gesungen: (Wer singt, ob der Tänzer, die Tänzerin oder die Umstehenden, war nicht zu ermitteln.)

Mach' mir nur den Siebensprung,
Mach' mir's fein all sieben?
Mach' mir's, daß ich's tanzen kann,
Tanzen, wie ein Edelmann.
's ist einer! (Hier beginnen die Sprünge.)

Der Tanz soll auch noch auf eine andere Art ausgeführt werden, nämlich: bei den letzten Worten des Verses: „'s ist einer!" muß der Tänzer schon auf den Knieen liegen und mit dem Kopfe den Boden berühren, also die siebente Bewegung machen, während das Mädchen um ihn herum tanzt. Dann wird der Vers wiederholt

Digitized by Google

und mit anderen Bewegungen dazu getanzt. Am Schlusse heißt es dann: „'s sind zwei!" Und so zählt der Tänzer fort bis sieben. Dann geht es rückwärts und zwar mit denselben Bewegungen, indem er zählt: „'s sind sechs!" „'s sind fünf!" u. s. w. bis auf den ersten. Der Tanz ist sehr alt und steht seine Bedeutung möglicher Weise mit den sieben Tagen der Woche in Verbindung. In Schwaben und in der Mark kommt der Siebensprung noch dann und wann auf Kirmsen zur Ausführung, unverständlicher Weise wird aber zur Zeit die Musik dazu: „Schottisch" genannt. S. 184.

Siegestanz. S. 22.

Slavische Walzer, ¾ Tact.

Solide, la, ¾ Tact, franz., 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Sonnen-Ostertanz, d. s. „drei Freudensprünge in die Höhe", welche, dem Glauben nach, die Sonne bei ihrem Aufgange am Ostertage thun soll.

Spiegeltanz, ¾ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im zweiten und vierten Theile bildet das erste Viertel des 4. Tactes eine Fermate); Märkisch. 1800.

Spring- und Reihentänze, Gattungsname.

Springauf oder Ringeltanz, am Niederrhein üblich. S. 184.

Springel- oder Langedanz. In der Ausführung (bei Gesang) mit vielen Sprüngen. In Dithmarschen, uralt; nicht mehr gebräuchlich. Vergl. den Trümmekendanz.

Springer, Tourige, 1800.

Staatstänze (Gattungsname).

Stadelweise, die, alt; im einfachen, ruhigen Charakter.

Steyerisch, ⅜ oder ¾ Tact, im geschwinden Tempo. Nationaltanz der Steyermärker, dem Walzer mit Touren, also der Allemande, ähnlich.

Stöckertanz, auch Knüppeltanz genannt; alt. Der Tänzer nimmt zwei gewöhnliche oder auch eigends dazu gedrechselte Stöcke, faßt jeden mit einer Hand in der Mitte, wo sie am dünnsten sind, und macht damit allerhand schnelle Bewegungen, schlägt auf den Fußboden, hinter sich und vor sich, oder thut Luftstreiche, läßt sie zwischen den Fingern herum kreisen, u. d. g. (Matelot?); jetzt selten.

Strohtanz, alt; wird zwischen auf die Erde gelegten Strohseilen getanzt.

Suiss, la, ¾ Tact, franz., 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Digitized by Google

Tanz, mittelhochdeutsch, Tanz ist eine von dem Reien — S. d. — verschiedene Gattung des Tanzens, umfaßt aber auch in allgemeiner Bedeutung den Reien als Unterart.

Tanz à la mode, S. 144.

Tanzkreise, (Hexenringe). S. 96 u. 268.

Taubentanz, „dessen Eigenthümliches höchst wahrscheinlich in den hüpfenden Zusammenklopfen der Füße, nach Art der Masureks, bestand;" Schlesisch. 1406. (Vergl. S. 138 und den Pigeon.)

Tempête, die, franz., (an einigen Orten auch Seize genannt) $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Ein Colonnentanz. Eine gleiche Anzahl Paare treten, eins hinter das andere, von zwei Seiten sich gegenüber (oft auch zwei Paare nebeneinander.) Die in der Mitte sich gegenüber befindlichen Paare beginnen den Tanz. Nach Beendigung verschiedener Touren (in der Regel vier,) als Ronden, Chainen, Croisses (auch Reverenzen) u. d. g. wechseln beide Paare geradeaus tanzend die Plätze und wiederholen die Touren mit den ihnen zunächst stehenden Paaren u. s. w.; am Ende der Colonne angekommen, wenden sie um und tanzen in derselben Weise mit den ihnen nun entgegenkommenden Paaren wieder zu ihren Plätzen zurück. 1800. S. 122.

Tenzel, das, mittelhochdeutsch, ein kleiner Tanz.

Todtentanz, $\frac{3}{4}$ Tact (moll) in einem Theile zu 8 Tacten; Märkisch. Alt.

Todtentanz. „Er begann mit Jubel und Jauchzen aller Anwesenden, die nur Lust hatten, mit zu tanzen. Plötzlich verstummte die Musik, und ein Jüngling oder ein Mädchen fiel in die Mitte der Stube und stellte sich todt. Ein dumpfer Todtengesang erscholl von allen Lippen. Mit abwechselnden Sprüngen näherte sich eine Person nach der andern dem Todten und küßte ihn, indeß sich dieser nicht regen durfte. Waren die Tänzer alle durch, so erhob sich auf einmal wieder die Musik in frohen Tönen, und der Todte stand auf, um den sich darauf ein Kreis bildete, der das Ende des Tanzes herbei führte; Schlesisch. 1406. (Vergl. S. 137.)

Todtentänze sind Wandgemälde, zum Theil im 14. Jahrhundert nach einer in Deutschland wüthenden Pest aufgekommen; sie bilden eine Reihe von Figuren, als: einen Kaiser, Papst, Narren, Bettler und ein Kind. Vorhanden sind Todtentänze in Basel, Dresden, Lübeck und Berlin.

Digitized by Google

Tour à la mode, Fackeltanz. S. 123.

Tourentänze, Gattungsname, S. 122, 152, 177, 184 und 294. Eigentlich ist jeder Tanz ein Tourentanz, denn in jedem Tanze, er mag aus so oder so viel Tacten bestehen, werden sich stets Touren entwickeln. Es soll mit der Bezeichnung „Tourentanz" die Gliederung anderen Tänzen gegenüber, z. B. der sogenannten Rundtänze, (S. d.) unterschieden werden. Im engeren Sinne versteht man unter Tourentanz einen Tanz, welcher von einer Person, einem Paare, auch von zwei Paaren entweder en place oder in größerer Raumbewegung ausgeführt wird.

Trigotées de Paris, die, schon im Jahre 1798 wenig gebräuchlich.

Triolet, $\frac{2}{4}$ Tact, ein Colonnentanz; die Tanzenden placiren sich je ein Herr mit zwei Damen hintereinander. 1829.

Triolet-Walzer, $\frac{3}{4}$ Tact, ein Herr tanzt mit zwei Damen; eine Art Allemande. 1829.

Trümmeken- oder Langedanz, (Trommeltanz). In der Ausführung (bei Gesang) mit vielen Bewegungen der Hände und Treten der Füße. In Dithmarschen, uralt; nicht mehr gebräuchlich. Vergl. den Springeldanz.

Trümmertanz, ein Kirmestanz, alt. Alle Paare bilden einen Kreis in dem ein jedes Paar seine Tour allein tanzt.

Tyrolienne, auch Jäger-Schottisch oder Tyroler-Ländler genannt, $\frac{3}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz (ist die letzte Hälfte der Polka-Mazurka) in einem Abschnitte von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte. S. 147. Das Musikstück einer heutigen Tyrolienne ist das Nämliche wie der frühere (langsame) Walzer. Es tritt hier also die interessante Thatsache im Kreislauf der Tänze hervor, daß der Rhythmus einer jahrhundert alten Tanzweise wiederkehrt, ohne die rhythmische Bewegung des dazu gehörigen Tanzes mitzubringen, denn der Walzer wurde mit geschliffenen und die Tyrolienne wird mit gehüpften Pas ausgeführt.

Umgang, S. 120, 124.

Umschweifen, S. 172, 173, 175.

Umtanz, S. 186.

Ungarisch, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen (der zweite Theil besitzt die Eigenthümlichkeit, daß nur die

Digitized by Google

beiden ersten Tacte anders lauten, im Uebrigen ist er eine Wiederholung des ersten Theils); Märkisch. 1800. —

Vainqueur, aimable-, franz., 17. Jahrhundert. S. 146.

Varsovienne, franz., $\frac{2}{4}$ Tact, das stark markirte Musikstück in vier Theilen zu je 16 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz in zwei Abschnitten von je 8 Tacten, — der erste von je zwei Tacten mit einem Pas (pas varsovienne) und der zweite von vier Tacten mit einem andern Pas: (2 mal Polka-mazurka und 1 mal pas varsovienne) zweimal acht Tacte bilden eine ganze Tour. Berlin. 1853.

Veitstanz, St. — S. 86.

Verdrehen, S. 135, 136, 171, 172, 173, 175, 176, 178.

Verkehrte Welt, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 16 Tacten; Märkisch. 1800.

Viertour, mit und ohne Walzer. Im $\frac{2}{4}$ Tact mit Walzer in drei Theilen, zu je 8 Tacten mit Wiederholungen und am Schlusse 8 Tacten Walzer im $\frac{3}{4}$ Tact. Im $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Viertourig mit Zweitritt, $\frac{2}{4}$ Tact, in vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. In neuerer Zeit noch hier und da üblich.

Vier Winde, in einem Theile im $\frac{2}{4}$ Tact zu 8 Tacten und einem Theile im $\frac{2}{4}$ Tact zu 12 Tacten (in welchem die ersten 8 Tacte — je 2 und 2 Tacte — in bestimmter Figur in der Harmonie sich steigern) mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. —

Vogel hupf auf d' Höh! ein Kirmestanz, wird in hübschen Touren und lebhaft getanzt: es wird gehüpft, gestampft, mit den Händen ineinander und auf die Knie geschlagen, gedreht und endlich gewalzt. Im ehemaligen Fürstenthum Nassau noch jetzt der beliebteste Tanz.

Volte, die neue gaillardische — S. 97 und 143.

Volte, S. d. b. d. Italienern. (1602) und S. 145.

Volte du roy, la, f. Orgel vorhanden. 1577. S. 138.

Waffentänze, S. d. Schwertertänze.

Walzer, $\frac{3}{4}$, später $\frac{2}{4}$ Tact, ursprünglich möglicherweise unter dem Namen „Hopelreie" oder „Rimpfelreie" (S. d.) getanzt, später auch Schwäbisch, Deutscher, Deutschtanzen und Schleifer genannt, in drei nach vier Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz

Digitized by Google

in einem Abschnitt von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte. S. ferner S. 66, 122, 134—136, 145, 147, 177, 184 und 300.

Eine Erklärung des Walzers aus dem vorigen Jahrhundert, der Blüthezeit dieses Tanzes, führt ihn uns in seiner ganzen Anmuth vor. „Zuerst führt der Tänzer seine Dame in der Kreisfigur am Arme herum, bald aber umfassen sich beide und setzen die Bewegung fort, indem sie sich um sich selbst herumdrehen. Bei diesem Tanze ist alles kreisförmig wirbelnde Bewegung und alles dazu geschickt, Taumel zu erregen und die Sinne zu verführen.

Es können viele Paare hinter einander herumwalzen, doch müssen die Tanzenden richtig in der Peripherie des Kreises bleiben, sich nach dem ersten Paare richten, und zugleich führen oder walzen. Das Versetzen der Füße beim Walzer hat einige Schwierigkeit. Die Pas des Tänzers und der Dame müssen ineinander greifen, damit sich ihre Beine nicht stoßen oder verwickeln. Aus einem anständigen Tanze kann der Walzer leicht in ein wildes Herumfliegen ausarten, wenn die Musik zu geschwind geht. Um sich vor dem Schwindel zu bewahren, finden solche, die demselben unterworfen sind, es dienlich, immer der Moitié ins Gesicht, und nicht auf die umliegenden Gegenstände zu sehen, welche sich alle im Kreis herum zu drehen scheinen."

Weiberzank, in zwei Theilen (langsames Tempo) im $\frac{4}{4}$ Tact mit Wiederholungen: der erste zu 8 und der zweite zu 12 Tacten; diesem folgt ein Allgro im $\frac{4}{8}$ Tact in ebenfalls zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Das Musikstück deutet „Zanken" durch die Violine und den Baß an, indem von beiden Instrumenten abwechselnd — je 4, 2 oder 1 Tact — die Melodie geführt wird; Märkisch. 1800. —

Welschtanzen, S. 178.

Wiener Walzer, $\frac{3}{8}$, später $\frac{3}{4}$ Tact. S. d. Cosa rara.

Winktanz, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800. — Auch wurde die Rebelge, S. d., Winktanz genannt.

Wundertänze, S. 93.

Xenowacz, der, Oberlausitz.

Zapates, S. Ballet und Cotillon.

Digitized by Google

Zapperlpolka ist die Skocna der Böhmen, S. d.; Wienerisch.

Zäuner, der, oder Czewner, „wird in der erwähnten Chronik (S. 138) als ein ganz neuer Tanz angeführt, der nach einer ungefähren Beschreibung in zwei Reihen Tänzer bestand, welche um die jedesmaligen Springer einen Zaun machten und sich tanzend herum bewegten, wie es bei manchen Touren in der Polonaise geschieht;" Schlesisch. 1406.

Zäunertanz, S. 151 und 219.

Zehntourig, S. d. Orakoff-Quadrille.

Zephir-Walzer, $\frac{6}{8}$ Tact, in zwei oder drei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Der Tanz besteht in einem Abschnitte von einem Tact, ganze Tour zwei Tacte. (Eine Art Galopp im $\frac{6}{8}$ Tact.) Der Tanz war seiner Zeit (um d. J. 1800 bis 1830) sehr beliebt. Eine Beschreibung aus damaliger Zeit sagt von demselben; „dieser Walzer greift, trotz seiner Schnelligkeit nicht im Geringsten an und dient zur Abkühlung; die Tänzer fliegen gleich dem Winde durch den Saal, daß man sie mit den Augen kaum verfolgen kann." Der Herr umfaßte mit beiden Händen die Taille der Dame, und die Dame legte ihre Hände auf die Oberarme des Herrn.

Zunfttänze, Gattungsname, S. 151.

Zweitritt, der, auch Hopstritt und Dreher genannt, $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen. Im $\frac{2}{4}$ Tact bildet ein Tact, und im $\frac{3}{4}$ Tact bilden zwei Tacte eine ganze Tour des Tanzes. Im $\frac{3}{4}$ Tact ist dieses wahrscheinlich der wildeste — berüchtigtste Tanz des 16. und 17. Jahrhunderts gewesen. In der Mark (auch bei den Wenden) zur Zeit noch üblich. (Anmerk. im $\frac{6}{8}$ Tact, ein Tact eine ganze Tour bildend, verliert der Tanz an Lebendigkeit, aber ist graziöser.)

Zweitourig, $\frac{2}{4}$ auch $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 8 Tacten mit Wiederholungen; Märkisch. 1800.

Zwölfmonatstanz. „Zwölf Paare traten in einen Kreis, ohne sich die Hände zu reichen. Sobald die Musik von ein paar Pfeifen, einem Dudelsack und einer Trommel ertönte, die indeß nur dazu da war, den Tact anzugeben, stampften die Tänzer mit dem rechten Fuße auf, klatschten in die Hände und gingen dann unter frohem Jauchzen erst mit dem in den Kreis gekehrten Angesicht, dann mit abgewandtem, mehrere Male rings herum. Dann grup-

Digitized by Google

pirten sich vier Colonnen, die wahrscheinlich die vier Jahreszeiten bezeichnen sollten, und wiederholten dieselben Touren im Kleinen, doch so, daß eine Colonne nur immer allein tanzte. Zwischen diesen stampfte die ganze Versammlung von neuem gemeinschaftlich mit den Füßen auf und klatschte in die Hände. Zuletzt reichte man sich die Hände und schloß mit einem lauten Jubelgeschrei;" Schlesisch. 1406. (Vergl. S. 137).

Böhmen.

Allemande,*) die, S. d. b. d. Deutschen und Franzosen.

Ambit, der, Kreuzgang; ein Reihentanz.

Baba, die, das alte Weib, ein Rundtanz in zwei Touren. Erste Tour: das Paar hüpft rechts, links und dreht sich einmal herum; zweite Tour: rechts und links hüpfen und nun zweimal herumdrehen; jede Tour kommt zweimal hintereinander zur Ausführung.

Babarack, der, — der Baier, } an manchen Orten auch Stajrys
Babaracka, die, — die Baierin, } (steyrisch) genannt; in einem dem Genre der Deutschen Tänze verwandten Tacte.

Britva, die, — das Rasirmesser, auch oft unter dem Namen Polbriska — der Barbiertanz getanzt; ein Hochzeitstanz. Indem alle Paare im Kreise herum tanzen wird je Einer in der Mitte des Kreises, nachdem ihm das Gesicht mit nassem Sande eingerieben, mit einem plumpen Rasirmesser rasirt, und hat dann ein Lösegeld zu zahlen. S. den Barbiertanz S. 193.

Budejowicka, die.

Bzikota, die, besitzt Aehnlichkeit mit „Steyrisch" und „Kosakisch;" sie besteht aus graziösem Chassiren und Balanciren, das Tänzer und Tänzerin, einander gegenüber stehend, in mannigfachen Touren ausführen.

Cepeni, der, — das Haubenaufsetzen, ein Kreistanz, gehört zu den Hochzeitstänzen. In der Mitte des Kreises tanzen zuerst Braut und Bräutigam, dann der Bräutigam mit der Kranzjungfrau und

*) Zu fast allen Tänzen (Touren) werden dazu passende Lieder gesungen.

Digitized by Google

die Braut mit dem Brautführer, der Hochzeitsvater mit der Hochzeitsmutter u. s. w.; schließlich wird der Braut von einigen der älteren Frauen der grüne Rosmarinkranz aus den Locken gewunden und dafür ein Häubchen aufgesetzt, während welcher Handlung die Burschen und Mädchen, eine große Kette bildend, um sie herum tanzen.

Cert, der, der Teufel; alt.

Chodowska, die, der Bauertanz. Chodove war der Name böhmischer Bauern im Hussiten Kriege.

Chytava, die, (von chytati, fangen) ein Reihentanz. (Die Tänzerinnen stehen den Tänzern gegenüber.) In den Touren ist das Bestreben „einander zu erhaschen" besonders deutlich markirt; S. auch den Modovidlo.

Corcek, die, die Grille.

Cukrabant, der, ein Reihentanz.

Dousky, der, der Weinlesetanz, eine Nachahmung der bei der Weinernte gebräuchlichen Beschäftigungen, kommt in der Regel im Freien und nach Drehorgelmusik zur Aufführung; in der Gegend von Melnik und Czernosek üblich.

Dudak, der, der Dudelsackpfeifer. Ein Dudelsackpfeifer tanzt in der Mitte des Kreises, während die Tanzenden, paarweise, um ihn herum in länderer Weise tanzen.

Dudacka, die.

Dupak, der. Einige Paare reichen sich in kreisförmiger Stellung die Hände: in der Bewegung einer Mühle wird nun bis zur ausschweifensten, bacchantischen Wildheit herum getanzt.

Dutky, die, die Handgeißel.

Ecossaise, die, S. d. b. d. Schotten und Deutschen.

Esmeralda, die, S. d. b. d. Deutschen.

Fasunek, der, der Leiterwagen.

Furiant, der, auch Sedlak, der Bauer genannt; komisch und sehr beliebt. Der Tänzer ahmt das Wesen eines stolzen, brutalen Bauern nach, stämmt beide Arme in die Seite, stampft mit den Füßen und zieht während des Tanzens den Rock aus. Die Tänzerin, von ihrem Tänzer vorwärts geschoben, tanzt leicht und zierlich bald vor ihm her, bald im Kreise oder auf dem Platze herum. Der Tanz endet, ernst und langsam im Ländlertacte, mit der gemeinschaftlichen Aufführung einer Sousedska S. d.

Digitized by Google

Hambalky, der, der Hängebalken.

Harchova, die, der Erbsentanz.

Hoptac, der.

Houpacka, die, die Schaukel, von mäßiger Bewegung, kommt verschieden zur Aufführung. Die Tanzenden (paarweise) stehen auf dem rechten Fuße, und beugen sich eine Zeitlang vor- und rückwärts, dann führen sie tactartig je drei Schritte, vorwärts oder nach einer Seite hin aus, und beginnen die Bewegungen von Neuem.

Hulan, der, der Uhlan, einer der beliebtesten Tänze, besitzt Aehnlichkeit mit dem Schottisch, und wird weniger geschliffen (nicht im Galopptempo) als gehüpft. (Nach Art des Rheinländers.)

Husar, der, auch Mador; (Magyar) alt.

Husicka, das Gänschen, (auch Strasak, der Schrecker genannt). Eine beliebige Anzahl Paare tanzen etwa 16 Tacte hindurch Polka en ronde, dann bleiben Tänzer und Tänzerin vis-à-vis placirt stehen. Nun erfolgt, streng nach dem Tacte, ein Stampfen mit den Füßen, ein Ineinanderschlagen der Hände und ein Drohen mit dem rechten und linken Zeigefinger. Sodann dreht sich sowohl Tänzer wie Tänzerin auf dem Platze schnell eine halbe Tour herum und jeder Tänzer tanzt nun mit seiner jetzt ihm vis-à-vis placirten Nachbarin dieselbe Tour u. s. w. Vergl. den Osnabrück der Deutschen.

Husitska, die, der Hussitentanz, soll ein religiöser Tanz gewesen sein; alt.

Jecmen, der, die Gerste.

Kacer, der, der Enterich. (eigentlich ein slavonischer Tanz.) Aufstellung: Je ein Tänzer und eine Tänzerin hintereinander. Die Tanzenden, der Tänzer seiner Vortänzerin und diese ihrem Vortänzer u. s. w. halten oder führen sich gegenseitig beim Genick, und der vorderste Tänzer — der Enterich — führt die ganze Reihe, polonaisenartig, durch das Haus.

Kalamajka, $\frac{2}{4}$ Tact, in zwei Theilen zu je 4 Tacten mit Wiederholung. Name vom Städtchen Kolomyi am Purth. Beliebter hüpfender Tanz (der karpathischen Slaven) mit Gesang.

Kalup, der, früher **Kvapik** genannt, der Galopp, S. d. b. d. Deutschen.

Digitized by Google

Kalhoty, der, die Hose; komisch. Die Touren des Tanzes bestehen aus einem wechselseitigen Neigen und Beugen, wodurch gewissermaßen in einem lebenden Tableau eine Hose dargestellt werden soll.

Kapral, der, der Korporal, ähnlich dem Kovar mit dem Unterschiede, daß hier dreimal leicht gehüpft und dann erst Walzer getanzt wird.

Kapusta, die, der Gemüsekohl.

Kedluben, der, die Kellerrübe.

Khytava, die.

Klekava, die.

Klempak, der, ähnlich dem Dupak.

Klouzak, der, — ähnlich dem Dupak. S. d.

Kohutek, der, — das Hähnchen. Tänzer und Tänzerin sind nebeneinander placirt. Der Tanz besteht aus Touren in kreisbogenförmigen Wendungen, womit sich die Tanzenden einander nähern und wieder entfernen.

Kolecko, der, — das Rädchen; alt. Eine Anzahl Tänzer führen ihre Tänzerinnen vor und placiren sich in Kreisform mit ihnen dos-à-dos. Mit nach rückwärts in einander gelegten Händen fangen die Paare nun an, sich nach dem Tacte auf dem Platze schnell und geschickt herum zu drehen (und zwar so, daß Beide sich nicht berühren und nicht aus dem Tacte kommen), bis sie endlich einander loslassen und eine Tour im Kreise herum tanzen. Dies Alles geht so schnell und gehörig, daß es den Anschein hat, als wären eine Anzahl Spindeln von einem einzigen Rädchen bewegt.

Kolibavka, die, das Wiegenlied, ein Hochzeitstanz. (S. Kolo) Kreistanz. In der Mitte des Kreises wird von einem Mädchen eine große Schüssel auf dem Arm getragen und, nach dem Tacte der Musik, wie ein Wiegenkind sacht gewiegt. Während des Tanzens und des Gesanges legen die Gäste kleine Geldgeschenke in die Schüssel, welche bei Armen für die Braut und bei Reichen für Näschereien bestimmt sind.

Kolo's, die, — Hochzeitstänze. Eine Anzahl Tanzender bildet eine Ronde und bewegt sich entweder links oder rechts herum, indessen einzelne Paare oder Personen abwechselnd in der Mitte des Kreises verschiedene Spiele und Gruppen ausführen und dann Walzer oder Polka herumtanzen. S. d. Bußeltanz b. d. Deutschen.

Kolomazna, die, — der Wagenschmiertanz.

Digitized by Google

Komarna, die. Tanz mit Wechſelgeſang.

Kominik, der, — der Kaminfeger.

Korbel, der, — der Humpen, ein Hochzeitstanz. Sämmtliche Theilnehmer tanzen paarweiſe einige Tacte Polka oder Walzer herum, dann treten Bräutigam und Braut in den Kreis und trinken aus einem ihnen dargereichten Humpen. Die Tour wiederholt ſich ſo vielmal, als Theilnehmer zum Trunke gegenwärtig ſind. Braut und Bräutigam beſchließen den Tanz mit einem zweiten Trunke. Der Dudelſack iſt die üblichſte Muſik zu dieſem Tanze.

Körtanc, der, — Csardas ungariſch. S. d.

Kosaka, die, auch Kozacka, ruſſiſch, koſackiſch, S. d. b. d. Ruſſen.

Kostelak, der.

Kovar, der, — der Schmidt. Der Tänzer hüpft vom linken zum rechten Fuß zweimal auf, dann folgt eine Drehung (hüpfend). Die Tänzerin fängt mit dem entgegengeſetzten Fuße an.

Kozel, der, — der Bock, alt; zwei Tacte im langſamen Tempo, dann ſehr ſchnell, und ſo wechſelweiſe fort.

Krakovec, der.

Krava, die, — die Kuh.

Krepelka, die, — die Wachtel.

Krizack, der. Vier Paare ſind im Quarré placirt. Zwei ſich gegenüber ſtehende Paare tanzen gegen einander vor, führen einige Tanzſchritte (ſtampfend) im ſcharf markirten Rhythmus der Muſik auf dem Platze aus, reichen ſich die Hände und heben die Arme empor. Nachdem nun die beiden anderen Paare zwiſchen dieſen Paaren hindurch getanzt ſind, alſo ihre Plätze gewechſelt haben, wechſeln auch die erſten Paare tanzend ihre Plätze. Bei der nun folgenden Wiederholung beginnen die zweiten Paare die Tour, u. ſ. w.

Krocan, der, — der Truthahn; komiſch.

Krusna, die, — die Krakſe.

Kudlicka, die, — das Schnappmeſſerchen.

Kukava, die.

Kuzelka, die, — der Kegel, die Kegelquadrille; S. d. b. d. Deutſchen.

Landverka, die, — der Landwehrtanz.

Laskavec, der, — das Tauſendſchönkraut.

Digitized by Google

Latovak, der, — der Lattennagel; alt.

Lezak, der.

Madar, der, — der Magyar, auch Husar genannt.

Mansestr, der.

Marjanka, die, — Mariechen; ein Reihentanz.

Minet, die, — die Menuet.

Mlynarska, die, — der Müllertanz, wird in den Mühlen bei festlichen Gelegenheiten von den Mühlknappen und den Müllermädchen ausgeführt. Es tanzt stets ein Paar in der Weise des Rejdovak, wobei es mit den Händen den Schwung eines Mühlrades nachahmt.

Mosovce, der.

Motovidlo, der, auch Motak genannt, — die Haspel; ein Reihentanz, ähnlich der Chytava.

Mrvicka, die, — das Rübchen.

Myska, die, — das Mäuschen, soll Aehnlichkeit mit der Tyrolienne besitzen.

Nabihana, die, — das Anlaufen; eine Variante der altböhmischen Menuet; Liebe, Brautwerbung und Vermählung war ihre Bedeutung, weshalb sie vorzugsweise bei Hochzeitsfeierlichkeiten getanz wurde.

Novy svet, der, — die neue Welt, dem Rak ähnlich, S. d. Tänzer und Tänzerin hüpfen zwei Schritte nach links und zwei nach rechts; dies wiederholt sich zickzackförmig noch dreimal (8 Tacte). Es folgt eine Pause in der Musik, dann führen die Tanzenden ein tour de main mit der rechten Hand und eins mit der linken Hand aus (8 Tacte).

Obkrocak, der, — der Umschreiter, dem Rheinländer ähnlich. S. d. b. d. Deutschen.

Obrok, der, — der Hafer, alt; der Skakava ähnlich, S. d.

Obtulany, der.

Odzeme, der, — vom Boden auf; Art Galopp mit Sprüngen.

Osmicka, die, — der Achter. Ein beliebiger Rundtanz kommt in Form einer Acht von den Tanzenden zur Ausführung (die bekannte und beliebte Cotillontour).

Ovcak, der, — der Schäfer.

Pancava, die.

Digitized by Google

Placava, die, — der Klatſcher, alt; nach je 8 Tacten eines Rundtanzes halten die Tanzenden an und ſchlagen einander in die Hände.

Placek, der, — der Fladen (Kuchen), ein Hochzeitstanz. Die Hochzeitsmutter, auf einer Schüſſel einen Kuchen tragend, walzt in der Mitte des Kreiſes dreimal herum, dann wird der Fladen zerſchnitten und vertheilt.

Plactiva, die.

Polbriska, die, — der Barbiertanz, S. die Britva.

Polka, die, $\frac{4}{4}$ Tact; S. d. b. d. Deutſchen.

Polka tranblant, die, $\frac{2}{4}$ Tact; S. Trasak.

Polka mazur, die, $\frac{3}{4}$ Tact; S. d. b. d. Deutſchen.

Polka dvojita, die, — die Doppelpolka.

Polonaise, die. S. d. b. d. Polen.

Praskac, der, — der Peitſcher.

Proti sobe, der, — der Gegeneinandertanz; dem franzöſiſchen Canary (S. d.) ähnlich. Der Tänzer hüpft mit ſeiner Tänzerin den Saal entlang, dieſe bleibt ſtehen, jener tanzt zurück; Wiederholung: der Tänzer bleibt auf dem Platze und die Tänzerin tanzt zurück, u. ſ. w.

Pruchod, der, — der Durchgang, alt; die bekannte Polonaiſentour.

Putna, die, — die Butte.

Rak, der, — der Krebs. Der Tänzer geht, die Tänzerin vor ſich bei den Händen haltend, krebsartig rückwärts; nach vier Tacten tanzen beide (gleichfalls rückwärts) vier Tacte Galopp.

Rakosi, der, — das Schilf, ein Rundtanz; indecent.

Recrut, dre.

Rejdovacka, die, $\frac{2}{4}$ Tact (Polkatempo).

Rejdovak, der, $\frac{3}{4}$ Tact (Walzertempo), auch Redowa genannt, ein Rundtanz: drei Tacte vorwärts in der Linksdrehung, dann in der Rechtsdrehung einen Tact rückwärts; dieſe vier Tacte wiederholen ſich, nämlich nun drei Tacte in der Rechtsdrehung vorwärts und einen Tact in der Linksdrehung rückwärts; auch bleiben oft die Tanzenden (tanzend) während einiger Tacte en place.

Retez, der, — die Kette; die bekannte grande chaine im Contre-

Digitized by Google

Rezanka, die, — der Häckerling, auch Tuchomericka genannt (weil der Tanz in der Gegend von Tuchomeritz entstand und noch daselbst am häufigsten getanzt wird). Während acht Tacte wird Polka en ronde getanzt, dann reichen sich die Tanzenden kreuzweise die Hände und hüpfen mehrmals, einmal den linken und einmal den rechten Fuß (unter scharfem Schleifen) vorsetzend, auf dem Platze.

Rokycanska, die, — der Rokyzanertanz; komisch. Die Tanzenden trippeln (während einiger Minuten ohne Variationen) mit komischem Pathos vorwärts und rückwärts, grade so als wenn die Winzer Trauben austreten.

Rukadlo, der, — die Pflugschar; S. den Rheinländer b. d. Deutschen.

Rusak, der, ein wilder Tanz, soll zur Zeit der französischen Kriege entstanden sein; wird jetzt selten getanzt.

Salat, der, auch Klatovak genannt, — der Klattauer, dem Kapral ähnlich. S. d.

Sasak, der, — der Sachse.

Satacek, der, — das Tüchlein (fangend), ein Kreistanz. Ein Tänzer tritt in den Kreis, um sich von hier aus eine Tänzerin zu wählen. Nach erfolgter Wahl überreicht er seiner Tänzerin ein Tuch und tanzt mit ihr eine Tour Polka oder Walzer herum.

Sedlak, der, — der Bauer, S. d. Furiant.

Skakava, die, — der Hüpftanz; alt. Das tanzende Paar reicht sich wie beim Obrock kreuzweise die Hände, und hüpft mannigfaltig im ruhigen Tempo hin und her; in der Regel wird ein religiöses Lied dazu gesungen.

Skocna, die, — eine Abart des Trasak, S. b. d. Deutschen die Zäpperlpolka.

Slepa, die, — der Blindentanz.

Slepicka, die, — das Hennchen.

Smeska, die, — das Futtergemenge. Das Paar, der Tänzer die Tänzerin vor sich herführend, tanzt die Tour in 8 Tacten: im 1., 2., 7. und 8. Tact wird auf je einem Fuße ein- und zweimal gehüpft, während im 3. bis 6. Tact dreimal gehüpft, und dabei herumgedreht wird.

Smitec, der — der Fidelbogen; komisch. Das Paar schreitet einige

Digitized by Google

Tacte vorwärts, dann tanzt es einige Tacte rückwärts, und nun ahmt der Tänzer einem Violinſpieler nach, während ſeine Tänzerin um ihn herum tanzt.

Soufek, der, — die Schaufel.

Soupak, der, — der Schleifer, ¾ Tact, S. d. b. d. Deutſchen.

Sousedska, die, — der Ländler, S. d. b. d. Deutſchen; in einzelnen Fällen wird dazu ein religiöſes Lied geſungen.

Spacier, der, — der Spaziergang, das tanzende Paar hüpft während der erſten 8 Tacte — nach dem ſcharf markirten Rhythmus der Muſik — vorwärts, und tanzt während noch anderer 8 Tacte eine Tour Walzer herum.

Sprostak, der, — der Gemeine.

Stajrys, der, — der Steyriſche, S. den Babarak und die Babaracka.

Starocesky minet, die, — die Menuet; Altböhmiſch.

Strasak, der, — der Schrecker, S. d. Husicka.

Svec, der, — der Schuſter, komiſch. Die Handwerksthätigkeit eines Schuhmachers kommt in dieſem Tanze zur Nachahmung; wird häufig nur von jungen Mädchen getanzt. S. d. Schuſtertanz b. d. Deutſchen.

Svihak, der, — der Stutzer.

Talian, der, — der Italiener.

Tkadlec, der, — der Weber; komiſch.

Tocak, der, — der Dreher.

Trakar, der, — der Schubkarren; alt.

Trasak, der, ſpäter, etwa im Jahre 1844 in Paris als Polka tremblante, bekannter geworden.

Trinozka, der, — der Dreifuß.

Umrlec, der, — der Todte; alt. Unter heiteren Klängen der Muſik traten die Tanzenden paarweiſe zuſammen, plötzlich jedoch ging die Muſik in eine bei Begräbniſſen übliche Melodie über. Einer der Tänzer mußte ſich ſodann auf den Boden legen und den Todten darſtellen, indeſſen ihn die Tänzerinnen, in zierlichen, aber auch in komiſchen Schritten und Sprüngen — welches die Trauer karrikiren ſollte — umtanzten und ein Trauerlied dazu ſangen. In der nun erfolgten Wiederholung dieſer Tour trat an die Stelle des Tänzers eine Tänzerin. S. d. Todtentanz b. d. Deutſchen.

Digitized by Google

Valach, der, — der Wallache; komisch.

Valcik, der, — der Walzer, S. d. b. d. Deutschen.

Varsovienne, die. S. d. b. d. Franzosen und Deutschen.

Vika, die, — die Wicke, ähnlich dem **Rak,** S. d., mit dem Unterschiede, daß der Tänzer, ohne seine Tänzerin zu führen, vorwärts tanzt und diese rückwärts; nach den 8 Tacten dieser Tour tanzen Beide eine Tour Galopp.

Vosnak, der, $\frac{2}{4}$ auch $\frac{3}{4}$ Tact, dem **Dupak** ähnlich; S. d.

Vosatka, die, — die Strohschüssel, ein Hochzeitstanz. Tänzer und Tänzerin halten einander bei den Händen und drehen sich mit der möglichsten Geschwindigkeit im Kreise herum. (Das auch in Deutschland bekannte Kinderspiel.)

Votava, die, — das Grummet; während einiger Tacte schwenkt sich das tanzende Paar — die Tänzerin ihren linken Arm in dem rechten des Tänzers gehängt — auf dem Platze herum, dann tanzen Beide eine Tour Galopp.

Vrtak, der, — der Bohrer, dem Rheinländer b. d. Deutschen ähnlich.

Zaba, die, — der Frosch.

Zahradnicka, die, — Gärtnerisch. Sämmtliche Paare bilden zwei Reihen. Man tanzt vor- und rückwärts, dann tanzt jedes Paar eine Tour Länder, in verkehrter Drehung, auf dem Platze; auch tanzt eine Reihe durch die andere und wieder eine Tour Länder auf dem Platze.

Zakolanska, die.

Zakonopi, der.

Zastavovana, die, — der Aufhaltetanz. Das tanzende Paar, sich an den Händen haltend, tanzt im markirten Tacte je drei Schritte vorwärts, führt dann einige Bewegungen nach rechts und links aus und bleibt einen Augenblick ruhig auf dem Platze.

Zbraslavak, der.

Zelenak, der,

Zezhulicka, die, — der Kukuk, nach einem Liede benannt, besitzt Aehnlichkeit mit der Mazurka. S. d. Die Tanzenden, der Tänzer seine Tänzerin an der rechten Hand führend, tanzen im Kreise herum; ein markirender Absatz ist beim vierten Tacte nicht ge-

Digitized by Google

bräuchlich, jedoch kommen die bei der Mazurka üblichen Drehungen ſtets am Schluſſe jeder (Geſangs-) Strophe vor.

Zid, der, — der Jude; komiſch, eine Verſpottung der Juden.

Zpatecna, die, — der Rückwärtstanz, auch Zpatecnicka — der Rückſchrittsmännertanz genannt, aus dem Jahre 1848 ſtammend; im Länderſtyle mit verkehrter Drehung und entgegengeſetzter Kreisdrehung.

Zouvak, der, — der Stiefelknecht.

Engländer.

Anglaise, die, S. d. b. d. Deutſchen.

Barganettes, die, alt.

Country-dance, der, ein ländlicher Tanz, ſchon ſeit dem 15. Jahrhundert gebräuchlich. S. d. b. d. Franzoſen und Deutſchen.

Cushion-dance, der, Kiſſentanz, $\frac{3}{4}$ Tact; alt, ein Hochzeitstanz mit Geſang, der noch heute in manchen Kreiſen (der engeren Familie) zur Ausführung kommt. Die Tanzenden ſind paarweiſe im Kreiſe placirt. Einer der Herren wählt, nach einem kurzen herkömmlichen Wechſelgeſange mit dem Muſiker, eine Dame, führt ſie in den Kreis, legt ein Kiſſen vor ſie auf den Boden und küßt ſie während ſie darauf niederkniet, der Herr ſingt nun einige Strophen eines Liedes, nach deren Beendigung Beide eine Tour im Kreiſe herum tanzen. Bei der nun folgenden Wiederholung wählt die Dame einen Herrn, u. ſ. w. Man findet auch den Cushion-dance als Hornpipe (S. d.) bezeichnet.

Gique, die, ein munterer Tanz; alt.

Hornpipe, der, — ein Matroſentanz, $\frac{3}{2}$ Tact, in zwei Theilen von je 8 Tactrn mit Wiederholungen.

Measure, der, — der Tacttanz, alt; ein auch in den höheren Kreiſen beliebter Tanz. Der Tanz hat den Namen wahrſcheinlich von ſeinen genauen rhythmiſchen Bewegungen, welche ihm etwas Gravitätiſches geben.

Morris-dance, der, alt; $\frac{4}{4}$ Tact, in einem Theile von 16 Tacten mit Wiederholung. S. ferner auf S. 242 und 243.

Pavin, der, S. d. b. d. Spaniern. Soll ein Lieblingstanz der Königin Eliſabeth geweſen ſein.

Digitized by Google

Payons, die, alt.

Roben-dance, der, alt; $\frac{4}{4}$ Tact, in drei Theilen: der erſte zu 4 und die beiden anderen zu 8 Tacten mit Wiederholungen.

Rounde, die, alt.

Roundelay, der, alt; ein Kreistanz.

Trenchmore, der, wird in Form eines Contretanzes en ligne getanzt.

Turgyons, die, alt,

Außerdem ſind alle Modetänze der Italiener, Spanier und Franzoſen, wie auch die franzöſirte Deutſche Allemande ſehr beliebt geweſen und getanzt worden. In Betreff der Tänze neuerer Zeit muß auf S. 120 und 147 hingewieſen werden.

Schotten.

Claymore, der, — Schwertertanz. Zwei Schwerter werden kreuzweiſe auf die Erde gelegt, dann führen die Tänzer in den inneren Winkeln des Kreuzes zahlreiche und mannigfache Pas aus.

Ecossaise, die, wird im Original nur in Begleitung von Dudelſackmuſik getanzt, $\frac{2}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Tact. Die Touren ſind nicht ſehr ausgedehnt und tanzen die Tänzer mit über der Bruſt gekreuzten Armen, in lebendigen, (ſchüttelnden) Bewegungen; als Geſellſchaftstanz wurde die Ecoſſaiſe ſpäter ſchneller und im $\frac{4}{4}$ Tact — reihenweiſe — getanzt. S. d. b. d. Deutſchen.

Highland fling.

Irish jig.

Scotch-reel, wird eigentlich nur in Begleitung von Dudelſackmuſik getanzt.

Steaspne, (?) Schottiſche Menuet.

Schweden.

Schwertertanz, alt, S. 244. Mit entblößten Schwertern und mit Spießen bewaffnet, brachten die Tanzenden verſchiedene Touren zur Ausführung.

Digitized by Google

Holländer.

Matelot, der, $\frac{2}{4}$ Tact, ein Matrosentanz, wird in Holzschuhen und mit auf dem Rücken übereinander gelegten Armen getanzt. S. 45.

Niederländer.

Plugge dansen, der, Art Fandango der Spanier. S. 245.

Russen.

Camaica, der, balancirender Walzer.

Golubez, der, — der Taubentanz, ein sehr beliebter und bei Hochzeiten gebräuchlichir Tanz.

Kosaka, $\frac{2}{4}$ Tact, wird von zwei Personen mit stampfenden Schritten, in weiten Bewegungen, mit in die Seite gestemmten Armen getanzt. S. 246.

Polka-Mazurka, die, ein neuerer beliebter Tanz der höheren Kreise; kam in den 50ger Jahren dieses Jahrhunderts auf. S. d. b. d. Deutschen.

Prisiatka, die.

Polen.

Kracoviak, der, — nach der Stadt Krakau benannt — ein beliebter Tanz.

Mazurka, die, — nach einer ehemaligen Provinz Polens: Masovien benannt — $\frac{3}{4}$ Tact. Lieblingstanz der Polen, wird innerhalb der Quadrillenform ad libitum getanzt. Der Tänzer tanzt mit seiner Tänzerin — stets kühn und feurig — im Kreise oder in ungeregelten Linien umher und dreht sich dann mit ihr auf dem Platze herum. In dieser Weise, und en ronde, kommen die verschiedensten Touren zur Ausführung.

Polonaise, die, $\frac{3}{4}$ Tact, in zwei Theilen von je 6, 8, 10 und mehr Tacten. Ein Umgang, (tanzender Paare) — S. den Branle b. d. Franzosen, — sehr graziös, feierlich, mit einer gewissen Würde. Paschen. 1755: „die Polen tragen ihre Mützen bei der Polonaise auf dem Degen an der Seite;" S. d. b. d. Deutschen.

Digitized by Google

Ungarn.

Csardas, der, $\frac{2}{4}$ Tact, Lieblingstanz der Ungarn, (neuerer Zeit) wird ziemlich ad libitum getanzt, Tänzer und Tänzerin tanzen Anfangs im ruhigen Tempo, dann schneller und zum Schlusse hin in wilder Leidenschaft, aber stets graziös und mit edlem Anstande.

Palotas magyar nota — Palast- oder Herrentanz, alt; selbst Greise nahmen an diesem Tanze Theil.

Tri sto bdon tanz — der Dreihundert-Wittfrauentanz; alt.

Wallachen.

Pumanieska — ein Kreistanz; sehr beliebt.

Siebenbürgen.

Hora de Brien — Gürteltanz.

Moldauer.

Koloscharen — der Pfingsttanz.

Türken.

Romeika, indecent.

Sema — religiöser Tanz der Derwische; pantomimisch; eine Art Walzer von 9, 11 oder 13 Personen auszuführen.

Wirbeltanz, der, religiöser Tanz der Derwische, S. 247.

Aegypter.

Astronomischer Tanz; alt, wurde von den Priestern getanzt S. 20.

Biene, die, Neu-Aegyptisch, ein pantomimischer Tanz. Eine Tänzerin drückt in Blick und Stellung den Schmerz aus, von einer Biene gestochen zu sein; dann folgen in wilder tobender Bewegung die Geberden hastigen Suchens nach der Biene, bis die Tänzerin erschöpft hinfällt.

Digitized by Google

Perſer.

S. 248.

Araber.

Almas, die, Tänzerinnen, tanzen ſingend nach dem Ton einer Doppelflöte und dem Schalle einer Trommel, die an einer Seite offen iſt und einer Glocke gleicht.

Indier.

Bajadarentänze, S. 249.

Feuertanz.

Neu-Griechen.

Albanesische Räubertanz, der. S. den Karpaia der a. Griechen.

Angrismene, die, — die Erzürnte, ein pantomimiſcher Tanz von einem Paare, im Andante-Tempo, auszuführen. Der Tänzer ſucht ſich ſeiner Tänzerin, dieſe mit einem Taſchentuche neckend, zu nahen, wird aber kalt und ſogar zornig zurückgewieſen. Dieſe Verachtung treibt den Tänzer zu dem Entſchluſſe, ſich mittelſt des Taſchentuchs zu erdroſſeln. Die Tänzerin, jetzt ihre Härte beklagend eilt hinzu, löſt das Tuch, und das Paar feiert nun im Tanze das Glück ihrer Vereinigung. (Dies iſt wohl der einzige Tanz, in welchem die Kunſtregeln: Einleitung, Knoten und Entwicklung etwas zu buchſtäblich genommen ſind.)

Condiote, die, etwas weniger lieblich (!) als die Angrismene. Vergl. d.

Panperücke, die. Eine gleiche Anzahl tanzender Paare, untereinander durch Bänder, welche ſie in den Händen halten, verbunden, (der Vortänzer hält außerdem noch ein Stäbchen) tanzen im Kreiſe herum. Von Zeit zu Zeit führen Tänzer und Tänzerinnen kleine Sprünge aus, mit welchen ſie ſich gegenüber zu ſtehen kommen. Schließlich bilden die Tanzenden zwei Reihen (Herren und Damen ſich gegenüber) durch welche Alle, das letzte Paar voran, hindurch tanzen.

Digitized by Google

Außerdem besitzen die Neu-Griechen kandische, arnautische, pyrrhische, jonische, banchantische, (den griechischen Nationaltanz) ländliche, hochzeitliche und auch wallachische Tänze.

Amerikaner.

Calenda, indecent. (Außerdem Vergl. S. 246.)

Chica, von den Negern eingeführt, S. d. Chika und Fandango b. d. Spaniern. Dem Wesen nach soll der Chika seinen Ursprung von den Tänzen der Alten (z. B. d. Kordax, S. d.) herleiten.

Afrikaner.

Tchéga — ein Negertanz, ungefähr wie der Fandango, (s. oben) bei vielen Negerstämmen, besonders den Congos noch gegenwärtig sehr beliebt. (S. 246.)

Chinesen.

Tavou, soll um der Gesundheit willen eingeführt worden sein.

Mexikaner.

Milotis, die, alte Tänze; dieselben wurden in abgesonderten Chören, verkleidet, mit Gesang und allerlei Geberden getanzt.

Netotilirte, die, minder edel als die Milotis.

Peruaner.

Jagdtanz.

Toncontin.

Yncas-Tänze, ernst, nur von Männern ausgeführt.

Indianer.

Dieselben besitzen Kriegs-, Friedens-, Anführer-, Abreise-, Scalpier-, Gefangen-, Speer-, Rückkehr-, Hochzeits- und Opfertänze.*)

*) Nächst einigen der schon auf Seite 239 genannten Schriften, treten als Quellen für diesen Theil besonders hinzu:

Digitized by Google

Joh. Meursius. Die Tänze der alten Griechen. Leiden. 1618.
G. Loebker. Die Gymnastik der Helenen. München. 1835.
Deutsches Wörterbuch von J. Grimm und W. Grimm.
F. A. Roller. Lehrbuch der bildenden Tanzkunst. Weimar. 1843.
S. R. Behren. L'art de bien danser. Leipzig. 1713.
Elise Voiart. Essai sur la danse antique et moderne. Paris. 1823.
Arte de danza à la Francesa. Madrid. 1758.
Th. Hentschke. Allgemeine Tanzkunst. Stralsund. 1845.
A. Czerwinsky. Geschichte der Tanzkunst. Leipzig. 1862.
A. Waldau. Böhmische Nationaltänze. Prag. 1859.
Premier Livre de Contre.-Danses. Paris. 1726.
J. F. Martinet. Anfangsgründe der Tanzkunst. Leipzig. 1798.
Becker. Frühlings-Früchte. Hamburg. 1668.
M. Frank. Verschiedene Tanzmusikstücke. Coburg. 1603.
B. Schmidt. Zwei Bücher einer neuen künstlichen Tabulatur auf Orgel und Instrument. Straßburg. 1577.
J. Paix. Ein schön nütz und gebräuchlich Tabalaturbuch. Leuningen. 1586.
Elements de la Danse par Ch. Pauli. Leipzig. 1756.
Charakteristische Englische Tänze von D. F. W. Weis. Lübeck. 1717.
General-Historie der Musik. Sir J. Hawkins. London. 1776.
Neue und curiose theatralische Tanzschule von G. Lambranzi. Nürnberg. 1716.
G. U. A. Vieth. Versuch einer Encyklopädie der Leibesübungen. Halle. 1794.
Anweisung zur Tanzkunst von Förster. Proskau. 1822.

Anhang.

In einem Buche, das sich so eingehend mit der Beschreibung der Tänze aller Völker beschäftigt, dürfen wohl die vollständigen Touren der modernen Gesellschafts-Tänze nicht fehlen, welche bei uns allgemein, oder doch vielfach in Privatkreisen, getanzt werden. Wir geben dieselben, wie üblich, in französischer Sprache.

NB. Zum Commandiren der Tänze sind möglichst kurze Commandos zu wählen.

a. Contre-Danse (2 Paare).

I. Le Pantalon, $\frac{4}{4}$: Chaîne anglaise. — Un balancé et tour de main. — Chaîne des dames. — Demi-promenade et demi-chaîne anglaise.

Digitized by Google

II. L'Eté, $\frac{4}{4}$: En avant deux et en arrière, un chassé à droite et à gauche. — Traversez et un chassé à droite et à gauche. — Retraversez — les autres un balancé — et tour de main.

III. La Poule, $\frac{6}{8}$: Demi-tour de main par la main droite et demi-tour de main par la main gauche. — Un balancé — en ligne — et demi-promenade. — En avant deux et en arrière, un chassé à droite et à gauche. — En avant quatre et en arrière, demi-chaîne anglaise.

IV. La Trénis, $\frac{4}{4}$: Le premier couple en avant et en arrière, la dame traversé. — Traversez à trois et retraversez à vos places. — Un balancé et tour de main.

V. Les Grâces, $\frac{4}{4}$: Le premier couple en avant et en arrière, le cavalier traversé. — En avant trois et en arrière (deux fois). — La dame seule. — Demi-ronde à gauche et demi-chaîne anglaise.

V. a. La Pastourelle, $\frac{4}{4}$: Le premier couple en avant et en arrière, la dame traversé. — En avant trois et en arrière (deux fois). — Le cavalier seul et demi-ronde à gauche. — En avant quatre et demi-chaîne anglaise.

VI. Finale à la cour, $\frac{2}{4}$: Tous les couples: en avant et en arrière (deux fois). — En avant deux et en arrière, un chassé à droite et à gauche. — Traversez et un chassé à droite et à gauche. — Retraversez — les autres un balancé — et tour de main. Oder:

VI. Finale, $\frac{2}{4}$: Demi-grande promenade et tourner. — Un balancé et tour de main. — En avant quatre et en arrière, changez les dames. — Chaîne des dames. — En avant quatre et en arrière, changez les dames. — Demi-grande promenade et tourner. — Un balancé et tour de main. — Tous les cavaliers en avant et en arrière, — toutes les dames en avant et en arrière. — Les dames ronde à gauche et à droite. — Toutes les dames moulinet par la main droite et par la main gauche. — Un balancé en moulinet et tour de main. — Demi-grande promenade et tourner. — Un balancé et tour de main. — Toutes les dames en avant et en arrière, — tous les cavaliers en avant et en arrière. — Les cavaliers ronde à gauche et à droite. — Tous les cavaliers moulinet par la main droite et par la main gauche. — Un balancé en moulinet et tour de main. — Demi-grande chaîne par la main droite, — et demi-grande chaîne retour. — Un balancé et tour de main. — Chassé-croisé (deux fois). — Grande promenade.

Digitized by Google

b. **Lancier** oder **Quadrille à la cour** (4 Paare).

I. La Dorset, $\frac{4}{4}$: Révérence à vos dames et révérence aux coins. — — En avant deux et en arrière, tour de main (par la main droite.) — Traversez à quatre et retraversez. — Révérence aux coins et révérence à vos dames. — Tour de main par la main droite et tour de main par la main gauche.

II. La Victoria, $\frac{4}{4}$: Le premier couple en avant et en arrière, le cavalier place sa dame devant lui et révérence. — Tour de main par la main droite. — tour de main par la main gauche et les quatre couples se placent en deux colonnes. — En avant huit et en arrière, — tour de main par la main droite en retournant à vos places.

III. Les Moulinets, $\frac{6}{8}$: La deuxième dame en avant et, le premier cavalier en avant. — Révérence prolongée et en arrière. — Les dames demi-moulinet et tour de main, encore demi-moulinet et tour de main.

IV. Les Visites, $\frac{6}{8}$: Le premier couple en avant vers le troisième couple et révérence (un dégagé à gauche,) — ronde à gauche et à vos places. — Le premier couple en avant vers le quatrième et révérence (un dégagé a droite,) — ronde à droite et à vos places. — Chassé-croisé et révérence (deux fois, un dégagé à droite.) — Premier et deuxième couple chaîne anglaise.

V. Les Lanciers (à la cour), $\frac{4}{4}$: Demi-grande chaîne par la main gauche et révérence à vos dames. — Encore demi-grande chaîne par la main gauche et révérence à vos dames. — Le premier cavalier avec sa dame font un demi-tour sur place. — Le troisième, — le quatrième et le deuxième — couples viennent se placer derrière le premier, l'un après l'autre — en colonne. — Un demi-chassé-croisé et un balancé, — en dehors, encore un demi-chassé-croisé et un balancé — en dehors. — Une promenade, les dames à droite les cavaliers à gauche et places en deux colonnes. — En avant huit et en arrière, tour de main par la main droite en retournant à vos places. A la fin: révérence à vos dames.

c. **Alliance** (3 Paare.)

I. Figure de l'Anglaise, $\frac{2}{4}$: Promenade: aller et venir. (1. couple) — Demi-tour de main croiser quatre fois. (1. et 2. couple.) — En avant deux croiser, — en arrière, et en avant deux; — tour de ronde. — Demi-promenade à quatre (1. et 3. couple en dehors et en dedans.) — en avant quatre et en arrière. — Demi-promenade à quatre, — en avant

Digitized by Google

quatre et à vos places. — Un balancé. (1. couple.) — Promenade au bout et révérence.

II. Figure d'Allemande, $\frac{3}{4}$: Deux cavaliers en avant, (1. et 2.) — changer les places (avec leurs dames). — Deux dames en avant, — changer les places (avec leurs cavaliers). Chaîne à quatre (1. et 2. couple.) — Valse en pirouette et (1. et 3. dames.) en circulant (1. et 3. cavaliers.) — Les cavaliers ronde à gauche, et — placer en groupe. — En avant en groupe et — en arrière; — En avant en groupe et — à vos places. — Valse au bout et révérence (1. couple.)

III. Figure de la Bohémienne, $\frac{3}{4}$: Demi-passage, (1. couple.) — demi-passage. (3. couple.) — Tour de main croiser (2. couple.) — Moulinet par la main droite, (1. et 2. couple.) moulinet par la main gauche. (2. et 3. couple.) — Passage entier en changeant les places. (1. couple.) — Tour de main par la main gauche et — valse en place. — Tour de main à quatre. (1. et 2. couple.) — Promenade au bout et révérence. (1. couple.)

IV. Finale: Figure de la Française, $\frac{4}{4}$: Demi-chaîne et tour de main combinés, (tous.) — Promenade à vos places. (1. couple.) — Les cavaliers: en avant, en arrière, — à droite et à gauche; — Les dames: en avant, en arrière, — à droite et à gauche. — Promenade en dedans. (tous.) — Placer en deux colonnes (les cavaliers devant) et tourner, — en avant en deux colonnes et tourner. — Les colonnes séparer (les cavaliers à gauche) et tourner, — traverser et tourner. — Demi-ronde à gauche et à vos places, — Promenade au bout et révérence. (1. couple.) — A la fin; révérence à vos dames.

d. **Quadrille-Mignon** (6 Paare).

I. Figure. Les Rondes. $\frac{6}{8}$: Tous les cavaliers devant leurs dames: Révérence. Rondes en places. — — Rondes en ronde, tour de main des ailes. — Rondes en quarré, tour de main de cotés. — Rondes en ronde, tour de main au milieux. — Rondes en quarré, tour de main de cotés. — Rondes en ronde, tous les couples: en avant et en arrière. — Rondes en ronde, tour de main des ailes. — Rondes en quarré, tour de main de cotés. — Rondes en ronde, tour de main au milieux. — Ronde en quarré, tour de main de cotés. — Ronde en ronde, tous les couples: en avant et en arrière.

II. Figure. Les Croisers. $\frac{4}{4}$: 1 et 2 couple devant 3 et 5 couple. Demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. — 1 et 2 couple: croiser, demi-tour de main. —

Digitized by Google

Croiser en place, demi-tour de main. — Avancer et reculer, tour de main, et changer les places. — 1 et 2 couple devant 4 et 6 couple, demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. — 1 et 2 couple: croiser, demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. — Avancer et reculer, tour de main à vos places. — 3 et 5 couple devant 1 et 2 couple, demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. — 3 et 5 couple: changer les places, demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. Avancer et reculer, tour de main à vos places. — 4 et 6 couple devant 1 et 2 couple, demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. — 4 et 6 couple: changer les places, demi-tour de main. — Croiser en place, demi-tour de main. — Avancer et reculer, tour de main à vos places.

III. Figure. Les Promenades. $\frac{4}{4}$: 1 et 2 couple: font la promenade devant 6 et 3 couple. — Moulinet par la main droite. — 1 et 2 couple: font la promenade devant 5 et 4 couple. — Moulinet par la main droite. — Grande chaîne en promenade. — 1 et 2 couple: font la promenade davant 4 et 5 couple. — Moulinet par la main gauche. — 1 et 2 couple: font la promenade devant 3 et 6 couple. — Moulinet par la main gauche. — Grande chaîne en promenade. 3 et 6 couple: font la promenade devant 2 et 1 couple. — Moulinet par la main gauche. — 3 et 6 couple: font la promenade devant 1 et 2 couple. — Moulinet par la main gauche. — Grande chaîne en promenade. — 4 et 5 couple: font la promenade devant 2 et 1 couple. — Moulinet par la main droite. — 4 et 5 couple: font la promenade devant 1 et 2 couple. — Moulinet par la main droite. — Grande chaîne en promenade.

IV. Figure. Finale. $\frac{3}{4}$: 1 et 2 couple en avant. — Changer les dames et placé en ligne. — Les autres couples en avant. — Changer les dames et placé en ligne. — Tour des dames, (à gauche) tour de main. — Tour des cavaliers, (à gauche) tour de main. — Tour en colonnes. (à gauche.) Croiser en face et changement des places général (La dernière fois: à vos places.). — Répéter trois fois. — A la fin: Révérence à vos dames.

Druck von W. Moeser, Stallschreiberstraße 34.

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

	Seite.
Vorwort.	
Ursprung des Tanzens	1
Was ist Tanzen?	3
Tanzschritte und Reverenzen	16
Beiträge zur Geschichte des Tanzes:	18
Egypter	20
Ebräer	21
Griechenland	26
Rom	38
Italien	52
Spanien	57
Portugal	60
Frankreich	61
Deutschland:	
I. Die Heiden und die ersten Christen	71
II. a. Johannistänze	81
b. St. Veitstänze	86
c. Wundertänze	93
d. Hexentänze	96
e. Tanzteufel	107
III. a. Der Hof	114
b. Der Adel	125
c. Die Geschlechter	127
d. Die Zünfte	150
e. Die Dörfler (und die Wenden)	177
IV. Volksfeste, ländliche und städtische Feste mit Tanz	192
V. Tanz-Musik	232
England	242
Schottland	244
Schweden	244
Holland und die Niederlande	245
Böhmen, Ungarn und Polen	245
Moldau, Wallachei, Siebenbürgen und Serbien	545

Digitized by Google

Rußland 246
Amerika 246
Afrika 247
Türkei, Aegypten, Persien und Indien 247
Neu-Griechen 249
Chinesen und Japanesen 249
Indianer und Neuholländer 249
Mexikaner und Peruaner 250
Grönländer 250
Lappländer, Kamschadalen 250
Hottentotten 251
Die Ausbildung des Tanzes auf der Bühne 252
Anhang:
I. Der Tanz im Deutschen Sprichwort und in volksthümlichen Redensarten 260
II. Der Tanz in der Deutschen Volks-Sage 266
III. Mancherlei 273
IV. Die Tarantel 284

Lexikon der Tänze.

Einleitung 291
Griechen 299
Römer 310
Italiener 311
Spanier 312
Franzosen 317
Deutschen 326
Böhmen 382
Engländer 392
Schotten 393
Schweden 393
Holländer 394
Niederländer 394
Russen 394
Polen 394
Ungarn 395
Wallachen 395
Siebenbürger 395
Moldauer 395
Türken 395
Aegypter. 395
Perser 396
Araber 396
Indier 396
Neu-Griechen 396
Amerikaner 397
Afrikaner 397
Chinesen 397
Mexikaner 397
Peruaner 397
Indianer 397
Anhang 398

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Cancelled

3367115

MAY 5 '71 H

Digitized by Google

Digitized by Google